على هامش المجلات الثقافية

■ إبراهيم الحميد

تخصص الجوبة ملف هذا العدد للمجلات الثقافية ودورها الثقافي: الواقع والمأمول، مستقطبة للكتابة فيه عدداً من المتابعين والباحثين والمهتمين.

وإذا كان البعض يبالغ في وصف المشكلة التي تواجهها بعض المجلات الثقافية، من حيث التوزيع والقدرة على الاستمرارية والتواصل، فإن تجربة العديد منها، كان مثالا للأمل في مستقبل أكثر إشراقا لها؛ فقد يولد الحلم من رحم المعاناة، كما يُقال!

فإذا كانت بعض المجلات الثقافية قد واجهت فيما مضى صعوبات في الصدور والتوزيع، والكوادر، مثلما توقفت مجلة «الرسالة» عام ١٩٥٢م، أو «النص الجديد» عام ١٩٩١م، أو الأزمة الخانقة التي عاشتها مجلة «الآداب» التي تأسست عام ١٩٥٣م، فإننا اليوم أمام نهر متدفق من هذه المجلات، جعلها تتزاحم على ثقة القارئ العربي، من المحيط إلى الخليج، ما يؤكد على الأهمية التي باتت تحتلها لدى مصدريها و قرائها على حد سواء؛ فيما لا يستطيع أي منصف أن يجعل التوزيع هو معيار النجاح، أو كما يقول الدكتور سليمان العسكري في مجلة «العربي»، وهي المجلة التي يبلغ عمرها أكثر من نصف قرن، ولها تجربة رائدة كمجلة ثقافية «التوزيع لم يكن أبدا مقياسا لأهمية المجلة الثقافية، ولكن مقياسها الحقيقي هو مدى تأثيرها وتحقيقها للغرض الذي أقيمت من أجله».

ومن هنا، نجد أن المنظور التجاري يختلف لدى القائمين على المجلات الثقافية، لأننا لم نتعود في العالم العربي، أن نجد مجلات ثقافية، تحقق أرباحا تجارية، وهذا ما يؤكده الدكتور العسكري حينما يقول «المجلات الثقافية.. بخلاف الصحف الأخرى.. لا يمكن أن تنهض وفق منظور تجاري، ولكن من أجل توجيه رسالة معينة..».

إن للمجلات الثقافية دور بنّاء وكبير في نشر الوعي بكل أنواعه، دور كبير

فاعل ومؤثر، بإمكانه أن يشكل معيناً لا ينضب، أو زاداً معرفياً وثقافياً وحضارياً وتواصلياً في أغلب الأحيان. لقد لعبت تلك المجلات دوراً كبيراً في إثراء الذائقة الإبداعية للقراء والكُتَّاب عبر أجيال خلت، فضلاً عن حرصها الدؤوب على أن تُزدهى بأبهى الحلل، ناهيك عن ثراء المضمون، وإذا كان البعض يشير إلى ضعف الإقبال على المجلات الثقافية، فإننا نعلم أن ذلك بسبب ظرف طارئ، يتعلق بمكانة اللغة العربية، والثقافة الجادة، وانتشار العامية والتسطيح الثقافي، إضافة إلى الثورة المعلوماتية التي وفرت المعلومة و يسرت الحصول عليها دون عناء، ما يجعل الرهان على المجلات الثقافية، يكبر ويزداد اتساعا، لتعظيم مسئوليتها، للوصول إلى أكبر قدر من المهتمين، بكافة وسائل الاتصال، والوسائط الجديدة؛ لأن ذلك كفيل بتواصل دورها وعدم أخذ مكانتها.

وفي تجربة مجلة الجوبة، لم يُرد ناشرها إلا أن تكون مجلة للمعرفة، وللثقافة والأدب، بمفهومه الواسع، أرادها أن تكون منبرا حرا للفكر، و لتشجيع الشباب على الكتابة والإبداع في منطقة الجوف بشكل خاص.. وفي مملكتنا وعالمنا العربي، ومما يحسب لمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، تبنيها لإصدار هذه المجلة التي صدرت في وقت كان إصدار المجلات الثقافية في بلادنا مغامرة غير محسوبة، وها هي تؤتي أكلها كل ثلاثة أشهر، لا تخيب ولا تخيِّب أمل محبيها وقرائها، كاشفة عن المضيء والخلاق في إبداعنا العربي متصدية للإشكالات والأسئلة.

المجلات الثقافية .. قراءة في أزمةِ القراءة

■تقديم، هشام بنشاوي - المغرب



بالتأكيد، نبتهج بميلاد أي مطبوعة أدبية، تبدد بعض عتمة هذا الدرب المعتم، في ظل مناخ عربي متخلف، يحارب الثقافة، الفكر والإبداع، بشتى الوسائل.. ومن المؤلم أن هذه المطبوعات لا يقبل عليها إلا المهووسين بالكتابة، ولا مجال للحديث أو المقارنة بين النشر الإلكتروني ونظيره الورقي، لا سيما وأن بعض الأصدقاء يعتقدون بأن المتصفحات ستزيح الكتاب الورقي، متناسين أن المسألة محسومة - سلفاً - لصالح الأمية الثقافية، التي ينعم بها المواطن العربي من الماء إلى الماء.

من المحزن أن تكتسح السوق مجلات براقة الأغلفة، تحقق انتشاراً واسعاً.. من خلال اهتمامات سطحية كالموضة، الطبخ، الجمال وزيجات النجوم وفضائحهم.. والمؤلم أن تلك المجلات تستقطب (تستكتب) أسماء ثقافية وازنة.. وهذه الأسماء تضحي بكل إنجازها الإبداعي والفكري والنقدي إزاء مكافأة يسيل لها اللعاب، ولن ينتاب كاتبنا الكبير الإحساس بالغبن، وهو يكتب في مجلة تقتات على فضائح المشاهير، وتشوهات مجتمعاتنا العربية، التي ينحصر كل تركيزها على الفضائح والإثارة. وللأسف، هذه المجلات تصمد، وتعمر طويلاً، وبعضها يحظى بالدعاية حتى على قنوات فضائية شهيرة... في حين تتلاشى المطبوعات الجادة في عمر الورود؛ فإن أفلتت من مقصلة الأنظمة، يكون العجز المادي لها بالمرصاد..

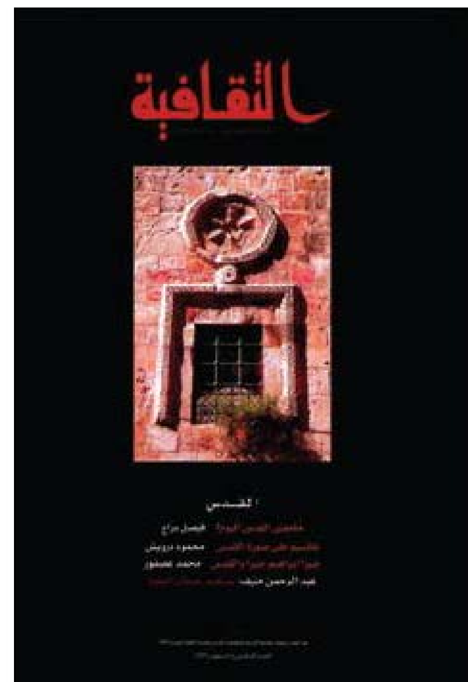
من المطبوعات الثقافية الجادة، التي بدأت تفرض «حضورها» في المشهد العربي مجلة «الجوبة»، التي تحرص على التواصل مع جمهور المثقفين العرب، علماً أن ما يحول دون تواصل الكتّاب مع بعض المجلات هو ضآلة عدد النسخ الموزعة، لاسيما إن كانوا بعيدين عن المدن الكبرى. لقد اضطررت - مرة - إلى تحمل مشاق السفر ومبكراً، إلى الدار البيضاء للحصول على نسخة من مجلة ثقافية، كانت تتضمن مادة لي، وكانت تلك النسخة الوحيدة المتبقية، مع أنها مجلة فرضت نفسها بقوة، خلال أقل من عقدين، وسط

منافسة شديدة بين المطبوعات الثقافية العربية.

والملاحظ أن هذه المجلة تحرص على النشر لأسماء كبيرة وازنة، مع إتاحة الفرصة للكتابات الشابة «المتميزة»، وثمة مجلات تستغل إمكاناتها المادية، فتجعل أغلب صفحاتها للكتاب المستكتبين.. من خلال زواياهم، والمراسلين بتغطياتهم، وحواراتهم وتحقيقاتهم الثقافية.. تاركة هامشاً ضئيلاً لبعض النصوص الإبداعية، لكن القارئ سينتابه الملل من القراءة للأسماء ذاتها، حتى لو كانوا كبار كتاب الوطن العربي.. الذين يصيرون ملزمين بتحضير مقالاتهم كل شهر... وهنا تتحول الكتابة إلى مجرد ارتزاق... لا سيما إن كانوا مرتبطين بأكثر من مطبوعة، ما يؤثر على عطائهم فضلا عن كون قارئ هذه المطبوعة هو نفسه قارئ بقية المطبوعات الأدبية.



لقد استطاعت «الجوبة» أن تستقطب أسماء شابة، ذات حضور متوهج، وتحرص على أن تخصص لكل عدد ملفاً، وهي سُنّة حميدة تتبعها مطبوعات شتى، ونأمل أن تستقطب -في المستقبل القريب- كبار كتاب الوطن العربي.. الذين لا ينشرون إلا في الصحف السيّارة والمجلات الكبرى.



لقد عودتنا «الجودة» على الانفتاح على التجارب الواعدة، لكننا لا نتفق مع أسلوب «التشبيب»، مثلما لا نتقبل أسلوب الإقصاء الذي تتبعه بعض المجلات.. لكنها مطالبة أن تتحلى ببعض «القسوة»، بدل أن تفاجئ قارئها/ الكاتب (وهو كاتب ذكي، لا يمكن استبلاده) بالنشر لبعض الأسماء، التي لم يسبق لها أن نشرت حتى في صفحة الشباب بصحيفة ورقية، محدودة التوزيع... (هكذا، ببساطة تحرق المراحل)، والأنكى أن هناك من ينشر نصّاً سبق أن نُشر في عدة مواقع ومنتديات، لأن هذا الكاتب لا يعلم أي شيء عن قواعد النشر في المجلات، ولم يجرب أن يكتب ويكتب، وينتظر شهوراً نشر مواده.. لأنه تعود أن ينشر ما يكتب، بعد دقائق.. وللأسف، فإن النشر



الإلكتروني أريك كل شيء، وهكذا، صرنا أمام كتاب تخصصوا في كتابة القصة القصيرة جداً (حمار السرد المغلوب على أمره)، وفي أربعة أسطر، تجد نفسك أمام نكتة أو حكمة يقوم بتحويرها صاحبنا، ويوهمنا بأنه عبقري الـ (ق.ق.ج)، ومنهم من يستغل تسامح بعض محرري المجلات أو الصحف، ويمطرها بحوارات تافهة مع «فلتات» زمن النشر الإلكتروني، ومنهم من تسمع باسمه لأول مرة.

ذات لقاء، التقيت صديقاً، وهو كاتب ورقي فقط، وحدثته عن كاتب ينشر في الإنترنت، «يتزعم» جمعية «تدّعي» أنها ضد سياسات اتحاد كتّاب المغرب، فأغرق في الضحك.. شفقة على صديقنا الذي لا يعرفه أحد، ولم ينشر في أي جريدة ورقية بالمغرب؛ فكيف سيحارب مليشيات الثقافة المغربية؟ وتساءل: من يكون هذا الشخص أصلاً؟

لكن كيف سيكون رد فعل أي كاتب حين يصادف حواراً مع شخص خدعوه في بعض المنتديات الضحلة، فتوهّم نفسه آخر فطاحلة الشعراء؟

أتذكر، هذه اللحظة، حواراً، نشره أحد الشعراء في صفحته الخاصة في أحد المواقع، وكان بعنوان لافت، وبخط بارز: «حوار مع المترجم والشاعر العالمي الكبير، الأستاذ...»، علماً أن هذا الشاعر العالمي، لا يفرق بين الرفع والنصب. لكن حين تجد مثل هذا الشخص في مجلة، فلن تضحك مثل صديقي -فوقت القراءة ثمين جداً- بل ستمزقها.. لاعناً المحاوِر والمحاوَر وناشر الحوار؛ فالمجلات الثقافية لا يقرأها زبائن صالونات الحلاقة.. وما يشدنا إلى قراءة بعض المجلات دون غيرها وجود بعض المواد المغرية، كمقالات وإبداعات الأسماء اللامعة، الحوارات التي تجرى معهم والقراءات النقدية، التي تكتب عنهم، ولا أنكر أن كتابات بعض الأصدقاء تشدني، ممن يزاوجون بين النشر الورقي ونظيره الإلكتروني، وصار لهم حضورٌ «أدبيٌّ» جميل..

لست متعصباً للإقصاء، لكن ثمة جرائد ورقية كثيرة، ترحب بكل الكتابات، لا يهمها سوى ملء بياض الورق القاتل. هناك من بدأ النشر الإلكتروني، قبل شهور فقط، وتُفاجأ به قد تسلل إلى بعض المجلات.. ولكي لا تموت المجلة - أي مجلة - فهي مطالبة بالحرص على ما ينشر فيها، وبغربلة الأسماء، فثمة أسماء شابة، ذات حضور مشرق، لم تتح لها الفرصة للانطلاق؛ لأن هناك أسماء شاخت، وتحتكر كل الصحف والمجلات، بكتاباتها الضحلة.. بدلَ أن تعلن تقاعدها، وتسلم المشعل للجيل الجديد. أيضاً، هذه المطبوعات مطالبة بألا تنشر لكل من هبَّ ودبَّ، حتى لا تتحول إلى منبر ينشر فيه كل من يجيد النقر على لوح المفاتيح؛ فيرسل ما يكتبه دفعة واحدة إلى ألف منبر ومنبر، مخفياً عناوين المرسل إليهم.. بوضعها في حيز النسخة السرية.

قراءةٌ في أزمةِ القراءةِ

■ عبدالدائم السلاّمي - تونس

مُبتدأُ الأسئلةِ



هل يجوز القول بوجود «أزمة قراءة» في الوطن العربي؟ وهل كان ثمة في خزين ثقافتنا عادةٌ لفعلٍ قرائيّ عَضَدَ جُهدَ الفكر، وهو يبني تاريخَه في الزمان والمكان، لكيّ نبحث عنه الآن في سلوكنا اليوميّ؟ وكيف السبيل إلى إثبات هكذا حُكم، في كون حالِ المطبوعات الورقيّة العربيّة تشهد تردّيًا إنتاجيًّا واستهلاكيًّا؟ أليسُ الكاتبُ العربيُّ هو مَنْ يتحمّل مسؤولية ذاك التردّي بفعل عوامل تخصُّ عملية الإنتاج.. يُذكَرُ منها ندرةُ نتاجه المكتوبِ، وعدمُ تلبيته لأفق انتظارات الناس الحقيقيّة في الحريّة والعدالة الاجتماعية ومكارم الأخلاق، وافتقاره إلى أدواتٍ فنيّة ومضمونية وشكليّة لتجسير علاقته بالمتلقّي؟ ثمّ.. لِمَ نُحمّل أغلبَ شعوبنا العربيةِ سببَ أزماتنا القرائيّة وهي التي سُلِبتْ حقّها في اختياراتِها الحضاريّةِ عامّةً، ومنها القراءة.. بوصفها سبيلاً إلى الإسهام في بناء الحضارة الإنسانية؟ ألا تلامُ بعض السياسات العربية على عدم تثمين الكتاب وإفراده بمشاريع حكوميّة تُسهّل عليه حركتَه بين القرّاء بمختلف شرائحهم؟ وإذا قَبِلنا بأنّ الإبداع الكتابيّ مسؤوليةُ الشعوب، أليست أكثرُ شعوبنا مُجبرةً-بفعل الضاغطات الاجتماعيّة الصعبة التي تعيشها-على البحث عن الخبز عوضًا عن الكتاب أو المجلّة أو الصحيفة؟ ونُضيفُ: لماذا نشدِّدُ على وجود «أزمة قراءةٍ» والحالُ أنّ عصرنا الراهنَ يضجّ بأزمات مسكوت عنها.. سواء اجتماعية أو أخلاقية أو ثقافية عامّةٍ؟ ولِمَ لا نقبلُ ببرامج الحاسوب، والكتب



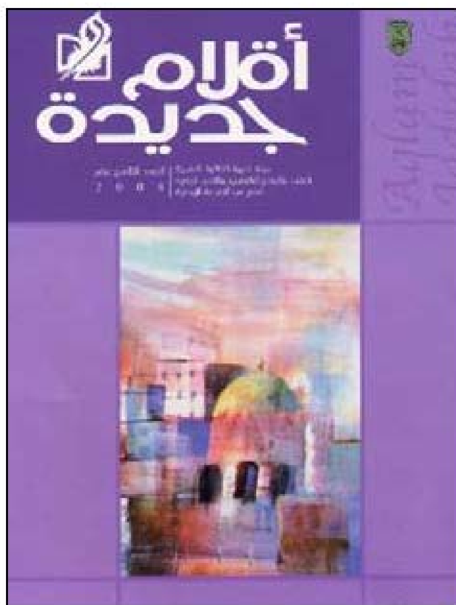


الافتراضيّة، وتقنيات الصورة، وكلّ وسائل الرفاه الثقافي.. سندات قرائيّةً حديثةً تُعفي المتلقّي من مشاقّ البحث عن المعنى، وتُشكّله في ذهنه صافيًا وجميلاً؟ ثمّ لماذا القراءةُ أصلاً إذا كان المعنى يولَدُ ميتًا؟

في معنى القراءة

اعتمدنا، عن عَمد، طرحَ هذه الأسئلة سبيلاً إلى تمكين القارئ من ملامسة إشكالات القراءة في واقعنا العربيّ. وهي أسئلة لا نرومُ الإحاطةَ بكلّ إجاباتها على الأقلّ لسببَيْن: أوّلهما أنّ تقديمَ إجابات عن هكذا أسئلة أمرٌ محفوفٌ بالمزالق.. على اعتبار أنّ عناصرَ واقعنا العربيّ غير ثابتة؛ بل هي في حركة فوضويّة خارجة عن كلّ نظام، وتتداخل فيها سياقاتُ الناسِ الفكريةُ، وتتضارب فيها مآربُهم.. ما يمنع الفكرَ من تسليط يقظته عليها. وثانيهما أنّ في طرحِ السؤال جُرأةً معرفيّةً نريد لها أن تستمرّ في ذهن القارئ، لتولّدَ فيه أسئلةً أخرى يستطيع أن ينفذَ منها إلى أعماق الظواهر الاجتماعية والثقافية والسياسيّة التي يعيشها؛ ليعركَ تفاصيلَها الغائرةَ عميقًا وراء أقنعة العادة والمقدّس، على اعتبار «أنّ كلّ ما هو عميق يحبّ القناعَ، والأشياءُ الأعمق تمقت حتى الصورةَ والمثال»[1]، ومن ثمة يُسلطُ عليها أضواءَ الفهمِ والقياسِ والتمثيلِ حتى يبلغ فيها اليقينَ.

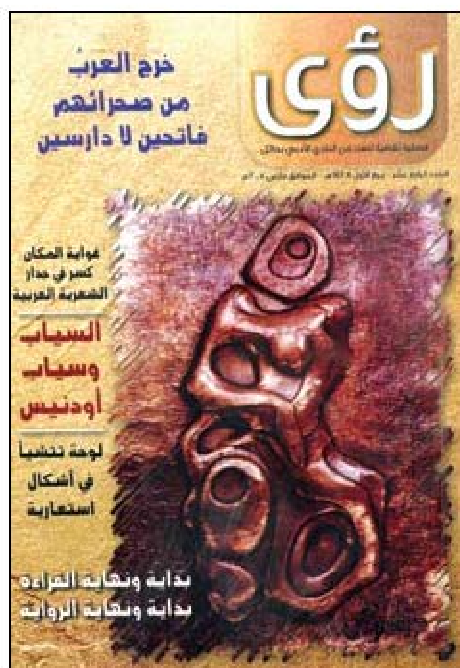
والحقّ أنّ القولَ بوجود أزمة قراءة في وطننا العربيّ، أمرٌ يحتاجُ إلى كثيرِ تفكيرٍ، ذلك أنّ الفعلَ القرائيَّ في بُعْده البشريّ فعلٌ متأصّلٌ في الذّات الإنسانية، لا ينقطعُ عنها إلاّ بانقطاعها هي عن فعلِ الحياة. بل هو فعلٌ ذراه يرتقي من حيّزِ الممارسة المدرسيّة إلى حالِ الشّرطِ الواجبِ للوجود؛ بل يرتقي إلى مستوى شكل من أشكال الوجود في العالَم. والإنسان يقرأ دومًا، بل هو لا يُنجِزُ غيرَ فعلِ القراءة، يقرأ بحواسّه كلّ ما يوجد في محيطه، ويبني من ثمّ معارفَه. أليست "القراءة (بوصفها منتجةً للفهم) هي الاسمُ الذي يُطلق على العملية التي تصبح بها الحياةُ

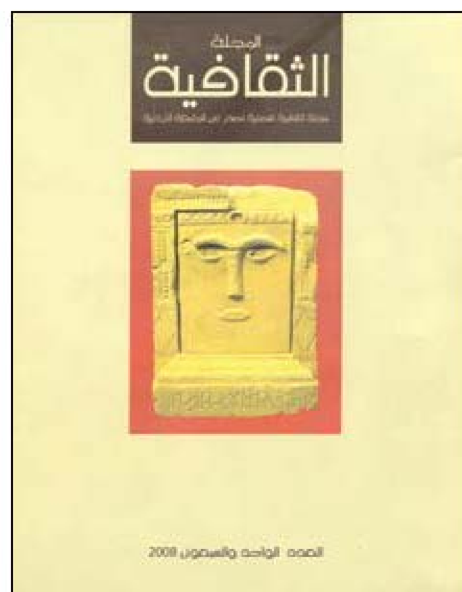


العقليةُ معروفةً من ثنايا تعبيراتها المعطاة للحواس"[2] على حدّ ما يقول بعضهم؟ ونُضيفُ: إننا لا نعدمُ وُجودَ فعلٍ قرائيٍّ لدى أغلب فئات شعوبنا العربية يُعربُ عنه لإدراكها لأحوالها، واستشرافُها لمستقبلها، والعملُ على تفادي الممكنِ من المطبّات في واقعها المعيش. ومن ثمّ ترتقي القراءةُ، في بُعدها العامّ الجماهيريّ، إلى نوعٍ من الواجبِ اليوميِّ الضروريّ، شأنُها شأن كلّ واجبٍ لاستمرار الحياة الاجتماعية للناس. فالأشياء والأفكار والتجاربُ الحياتيّةُ لا تُقدَّمُ إلى الإنسان مكتملةً في بنياتها وفي معانيها، بل تبقى شتاتًا من الصُّور.. تحتاجُ إلى جُهدٍ ذهنيٍّ يؤلّفُ بين أجزائها، ويمنحُها الاكتمالَ في الشكل والمضمون، عبرَ فكّ شيفراتها وتأويلها، وفقًا لمعارفِ الإنسان اليوميّة، ولتصوّراته عن العالَم وأشراطِ الوُجودِ فيه.

ولولا القراءةُ ما انتقلت المعارفُ البشريّةُ من جيلٍ إلى آخر، ولَبَقيتْ حبيسةَ راهنها، فاقدةً لأيّ جهدٍ حركيٍّ تبني به تاريخَها في عالَم الأفكار، وتطوي به مسافاتِ الزّمن. فانتقالُ المعارفِ تمّ، وسيتمّ دومًا، عبر قناةِ القراءة. فهي الفعلُ البشريُّ الوحيدُ الذي يسبقُ باقي أفعالِ الناس، بل ويُوجّهُها الوجهاتِ

التي يراها قارئ تلك المعارف صافية خلاصةً لواقع المجموعة البشريّة التي ينتمي إليها. وبالقراءة أيضًا، انفتح العربُ على فلسفات الإغريق وعلومهم، فمَحَّصُوا منها الشيءَ الكثيرَ حتى استوت عندهم رؤيةٌ شاملةٌ للكون، ثم أعادوا النظرَ في تلك المهارات الفكريّة بالزيادة والتأويل حتى لبست لبوس عصرهم، فحملوها إلى مشارق الأرض ومغاربها بضاعةً صافيةً تشعّ بأنوار العقل، وأضاءوا بها عتمات أخيلة أناس آخرين. بل إنّ القراءة كانت -بالنسبة إليهم- سؤالاً مستمرًّا حول الكون بجميع عناصره الظاهرة منها والغيبيّة، حتى صاروا أصحاب سؤال في مجالات فكريّة عديدة.. منها اللغةُ والطبُّ والجبرُ والهندسةُ والفلكُ والكيمياءُ والفلسفةُ والتاريخ. ولعلّ حركة الترجمة، وهي قرينةُ فعل القراءة، هي التي مكّنت العربَ المسلمين من فكّ عزلتهم المعرفيّة والانفتاح على نتاجات الحضارات القديمة العلميّة والإبداعيّة.. خاصّة ما اتصل منها بحضارة الإغريق. فقد شقّت كتاباتُ إقليدس[3] وأرخميدس[4] وطاليس[5] وغيرهم طريقَها إلى الفضاء العربيّ الإسلاميّ. فأغنت أفكار الخوارزمي[6] (ت٢٣٢هـ) في مجال الترقيم، وأغناها بمعادلاته في عالم الأرقام ومنازلها.. وأمثالُه من علمائنا العرب المسلمين كثيرون.





كسلٌ قرائيٌّ

ولئن جازَ لنا التأكيدُ -انطلاقًا ممّا مرَّ معنا- على أنّ فعلَ القراءة فعلٌ متأصّلٌ في عادات أسلافنا واجتهاداتهم في كشف مُغْلقات الوجود الماديّ والتخييليّ، فإنّنا نتساءلُ عن حال علاقتنا القرائيّة الراهنة بالمطبوعات كتبًا ومجلاّت ثقافيّة خاصّة، إذ يبدو أنّنا لم نتحمّلْ جميعًا، في فعلنا الوجوديّ، مسؤوليةَ استمرار الفعل القرائيّ بوصفه الوسيلة الوحيدةَ للإسهام في بناء صَرْح ثقافتنا العربية، وكذلك الإسهام بنديّة في تأسيس معالم الحضارة الإنسانية عامّة. بل يبدو أنّنا أخرجناه من حديقة عاداتنا اليومية؛ ذلك أننا نُلفي أرقامًا مُخيفةً تتعلّق بالشأن القرائيّ.. أوردها التقريرُ العربي الأولُ للتنمية الثقافية الصادر عن مؤسسة الفكر العربي لسنة ٢٠٠٧م، حيث تُشيرُ فيه الإحصاءاتُ إلى أنّ ثمة توتّرًا في علاقة الإنسان العربيّ بقراءة المطبوعات الورقيّة، فإذا كان عدد سكان الوطن العربي يُقدَّرُ بـ

(٢٢٨,٦٢١,٤٦٩) نسمة، وإذا كانت الكتب المنشورة في العالم العربي لسنة ٢٠٠٧م، قد بلغت (٢٧٨٠٩) كتاباً، وإذا كانت الكتب المختصّة في العلوم والمعارف لا تمثل سوى ١٥ ٪ من هذا الرقم، فإنّ أمرَ هذه العلاقة يدعو إلى مزيد تفكرٍ رصينٍ وجريءٍ للبحث عن بدائل عمليّة.. تُعيدُ إلينا ثقتنا في كوننا أُمّةً تقرأ وتعرفُ جيّدًا ما تقرأ.

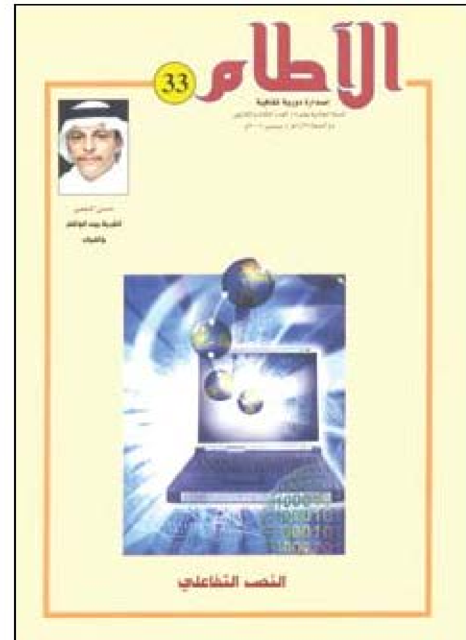
ولا نستطيعُ أنْ نُخفي قولَنا -والحالُ على ما وصفْنا- إنّ حالَ القراءةِ -قراءة المطبوعات الورقية- في الوطنِ العربيّ تدعو إلى كثيرٍ من القلق. ذلك أنّ كلّ مجموعةٍ بشريّةٍ.. متى اقترن فيها الكسلُ القرائيُّ بالإفسادِ الاقتصادي، والانحلالِ الأخلاقيّ، وطغيانِ البراغماتيّة السياسيةِ على مؤسّسات المجتمع المدنيّ، وتفشّي مَذهبِ الرّبح المجّانيّ، عاشتْ مناخًا مليئًا بالتناقضاتِ الاجتماعيّة التي تجعله قابلاً للانفجار السلبيّ في أيّ لحظةٍ. وهو انفجار قد يقتُلُ هُويّاتِ الناس، ويدفع بأغلبهم إلى الشذوذِ واللامبالاةِ والقبولِ بالأمر الواقع، والرُّكونِ إلى السّلبية الحضاريّةِ، والدّخولِ في موتٍ تاريخيٍّ بطيء.

ولعلّ من المُخيفِ أن نعلمَ أنّ نصيبَ كلّ مليون عربي من الكُتب لا يتجاوز ثلاثين كتاباً.. مقابل (٥٨٤) كتاباً لكل مليون أوروبي، وأن معدّلَ ما يقرأه الفرد العربي في السنة.. هو ربع صفحة مقابل أحد عشر كتاباً للفرد الأميركي، وسبعة كُتب للبريطاني؛ وأنّ متوسطَ زمنِ القراءة بالنسبة إلى كُلّ فرد عربي يبلغ ست دقائق في السنة.. مقابل (١٢٠٠٠) دقيقة للغربي.

وبعيدًا عن المقارنةِ بين سلوكات الشعوب والمُقايسةِ بينها، لكونهما ممارستَين لا تنهضان على أسس علميّة، نظرًا إلى تنوّع المقاييس المعتمَدة فيهما، وانفتاح موضوعهما على الخصوصيات التاريخية والحضاريّة التي تختلف فيها المجموعات البشريّة.. من حيثُ عاداتُها وعناصرُها الثقافية وأشكالُ حضورِها الماديّ؛ فإنّنا نبادرُ إلى القول بفسادِ علاقةِ القراءةِ المدرسيّة عندنا، وبكوننا صرنا نعاني كسَلاً قرائيًا تجاوزَ الكتاب، ليبلغَ المجلّةَ وباقي المطبوعات الورقيّة التي أُجبرتْ على تلبية أفق انتظاراتِ السوادِ الأعظم من الناس.. عبر نشر موضوعات لا ترقى في أغلبها إلى الموضوعية العلميّة، ولا تلامسُ الحاجاتِ الفعليّةَ للمواطن العربيّ، عَدا ما كان منها من بابِ السخريّة السمجةِ، وكثرةِ الأرقام، وأخبار النجوم، وقراءةِ الحظّ، وصفحات الإشهار والحوارات التمجيديّة الطويلة وكلّ ما كان من صنفِها.

المجلاّت الثقافية والقارئ

لقد تكفّلت بعضُ المقالات العلمية التي أُلقيت في ندوات كبيرة[٧] بدرسِ علاقةِ المجلاّت الثقافية بمحيطِها القرائيّ، وخلصتْ إلى تأكيد تقهقرِ إقبال المواطن العربيّ على قراءةِ المجلاّت الثقافيّة وكسادِ سُوقها، وحدّدت أسبابَ عدم قرائيّتها، وأرجع بعضهم[٨] هذه الأسباب إلى: الارتجال والاعتماد على المبادرات الفردية، وضعف البنية الإدارية في تمتين العلاقة مع القرّاء، وهو ما ينجم عنه ضعف العلاقة



مع أهم الكتّاب، وإهمال عنصر الترشيد في البنية الاقتصادية للمجلة، وضعف التمويل -إذا كانت المجلة تابعة لجهة رسمية أو مؤسسة مّا-، وتعدد الجهات الرقابية، أو التداخل المرتبك في اختصاصاتها.

ومن التوصيات المقترحة للنهوض بحال المجلات الثقافية العربية، وفق ما ذكر الأستاذ بندر عبدالحميد[9]، ضرورة رسم المجلات الثقافية لتقاليد خاصة بها، ومن تلك التقاليد "الابتكار واحترام ثقافات الشعوب، واحترام الرأي الآخر، والتواصل مع آخر المستجدات في العالم، وكسر الحواجز الوهمية بين الأدب والفنون السبعة والعلوم، وتقديم أعداد خاصة، أو ملفات محددة عن الموضوعات الساخنة أو الملتبسة أو المستجدة، لكي تضمن نوعاً من التشويق والتواصل مع القراء من أجيال ومستويات مختلفة.

وفي نفس السياق، يرى هذا الكاتب أنّ "من الشروط الأولية للمجلة الثقافية العربية الناجحة، أن تكون مرصداً متحركاً في كل الاتجاهات الثقافية، تبدأ من الثقافة المحلية بماضيها وحاضرها المتجدد، وتمتد إلى وجوه الثقافات في البلاد العربية الأخرى، ثم إلى وجوه الثقافات البشرية الجديدة وجذورها البعيدة، وتحولاتها، وتقدم نصوصاً حية من تلك الثقافات، في ما يشبه عملية تخصيب متواصلة للثقافة المحلية التي تتداخل فيها الاتجاهات كافة"[10].

وعلى الرغم من وجاهة ما خلصت إليه أغلب المقالات التي تناولت مسألة اتساع الهُوّة بين المجلات الثقافية والقارئ العربيّ، إلاّ أنّ جُلَّ ما قيلَ عن أسباب هذه الأزمة لم يمسّ العَظْمَ منها، وراح يُكثِرُ من توصيفِ الأسبابِ دون الالتفاتِ إلى أنّ أسّ القطيعةِ هو انعدام عادة القراءة سلوكًا اجتماعيًا يوميًا لدى المواطن العربيّ، وتغييبها في مشاريع السياسات التربويّة، وما عدا ذلك لا يزيد عن كونه تجلّياتٍ للمشكلة وتفريعاتٍ عنها.

والذي نخلُصُ إليه في هذا الشأن هو أنّ استمرارَ



نشرِ أيّ مجلّة ثقافيّة وبلوغها أكبر عدد من القرّاء ليس مرهونًا بحجم مواردها المالية فقط، ولا باتّساع مساحات توزيعها، ولا حتّى برقيّ موضوعاتها، وبخس ثمن بيعها وبتفكيرها في تكوين قاعدة من قُرّاء المستقبل من أجيالنا المقبلة، بل يظلّ الأمرُ متوقّفًا على طبيعة السياسات القرائيّة في أوطاننا العربيّة. فمتى قامت هذه السياسات على وعيٍ حقيقيّ بقيمة القراءة، وعلى سعيٍ صادقٍ لغرسِ عادتها بين الناسِ، وجدَت كلّ المطبوعات الورقيّة طريقَها إليهم، وحازت على رغبتهم في قراءتها؛ ولن يتأتّى ذلك -وفق ما نرى- إلا إذا غيّرت المؤسّسات التعليمية العربيّة من زعمها بأنّ زمننا الراهنَ زمن التواصل الافتراضيّ فقط، وتخلّت عن اعتقادها الواهي بأنّ امتلاك شعوبها لتكنولوجيا المعلومات والاتصال قادرٌ وحدَه على تمكينها من فهم واقعها، والسيطرة على مجرياته. ومن ثم تعودُ تؤسّسُ لفعل القراءة كممارسةٍ يوميّةٍ، وتعتمدها سبيلاً إلى تحقيق النهضة الاقتصادية والاجتماعية والسياسيّة والثقافيّة والفنيّة.

المجلات الثقافية في وجه التعويم والتغريب

■ ملاك الخالدي - السعودية

كثيراً ما نُصاب بخيبات أمل كبيرة إزاء انحسار لغتنا العربية الفصحى مقابل اتساع سطوة اللهجات المحلية أو ما نستطيع تسميتها (موجة التعويم)، ولن نتفاجأ حين تصدح -للأسف- القصائد والأهازيج النبطية (العاميّة) في محفل تربوي، دون أن نشعر بفداحة توهين الفصحى، في إحدى قلاعها.. ودون الالتفات لخطر زرع التناقض بين ما يتعلمه الطالب والطالبة، وما يمارسه داخل المؤسسة التربوية. ورغم تواتر الإحباطات.. فإننا ما نزال نشعر بخيوط الأمل المبثوثة في أرجائنا تشرق من حيث تنبع اللغة الخالدة.



ولعل المجلات الثقافية إحدى ركائز الأمل المتبقي لرفد لغتنا الفصحى.. وضمان استمراريتها وإن قلّ القراء.. إلا أنها تبقى الحافظ الأمين والسفر الأثير في نفس كل مثقف غيور على لغته.

أما انحسار رواجها فيعود إلى عدة أمور منها:

١- موجة التسطيح التي يعيشها المجتمع.

٢- ظهور اهتمامات جديدة وارتفاع أخرى.

٣- صعوبة اللغة الفصحى نتيجة انقطاع الصلة بين الكتاب والفرد.

٤- ازدياد وتيرة مشاغل الحياة.

٥- انخفاض المستوى المعيشي للفرد.

٦- انعدام التحفيز لممارسة المطالعة والبحث.

ومع ذلك، فإن قلة الإقبال عليها لا يؤثر أبداً على كينونتها واستمرارها لانتفاء ربحيتها، فهي في الغالب ليست تجارية.. إنما ثقافية فكرية ذات هدف ترجو بلوغه، ورسالة تسعى لتحقيقها، ورغم محدودية قرائها.. إلا أنها قادرة على إيصال رسالتها؛ فهي موجهة للنخبة التي تُعد عقل المجتمع ورائدته.

وقد أسهم الكثير من المجلات الثقافية في

مُقاومة اللغات الدخيلة واللهجات المستحدثة، وخصوصاً في الفترات الاستعمارية التي مرَّ بها الوطن العربي، فكانت رفيقة نضال السواعد في الساحات، حيثُ كانت تلك المجلات الجدار الأخير والصلب للغة العربية ونواة التعريب.

ونستطيع القول إنها ساعدت على:

١- إبقاء اللغة الفصحى قيد الاستخدام.

٢- تعزيز قيمتها وجعلها لغة النخبة المثقفة والمتأدبة.

٣- وقوفها كواجهة أصيلة في وجه التغريب، ما زاد من مكانتها.

٤- تنشيط حركة الترجمة من اللغة العربية الفصحى وإليها، نتيجة ظهور السجالات السياسية والاتجاهات الفكرية والرؤى الدينية والاجتماعية.

ولنأخذ على سبيل المثال مجلة (الحاضرة) التي ظهرت إبان الاستعمار الأوربي لتونس، لندرك الأثر الكبير للمجلات الثقافية في رفد اللغة الفصحى، فقد ساعدت تلك المجلة على تنمية الشعور بالوعي الوطني، والانتماء للجذور، والاعتزاز بالتراث والذود عنه، ما عزز الفصحى.. حيثُ ازدادت وتيرة تأليف الكتب التي تناولت كل ما يتعلق بالمواطن العربي في تلك المرحلة الحرجة.



إذاً أستطيع القول وبجسارة.. إن المجلات الثقافية تبقى سِفر الحفظ للغة الفصحى، والوقود الذي يعمل على إنعاشها رغم هجران الأقربين وابتعاد المحبين!



الدور المنتظر من المجلات الثقافية

■ عمران عز الدين أحمد- سوريا

التعريف بالمجلة



المجلة أو ما يطلق عليها باللغة الانجليزية magazine -حسب القاموس المحيط- هي: الصحيفة، فيها الحكمة كما قد يقال لكل كتاب، أما في معجم المصطلحات العربية (مجدي وهبه وكامل المدرس، صفحة ٣٣٦) فهي: نشرة دورية أسبوعية أو شهرية تتناول شتى الموضوعات كتابة وتصويراً، ويغلب عليها طابع الترفيه، وقد تكون علمية متخصصة أو نقدية تتخصص في نشر البحوث التفصيلية، وقد الكتب المؤلفة حديثاً والأنشطة الثقافية الأخرى، كما يغلب عليها طابع الجدية والتعمق والإطالة في البحث.

الفرق الجوهري بين المجلة والصحيفة

ما يميز المجلات الثقافية (الشهرية، الفصلية، ونصف السنوية) عن الصحافة الورقية (اليومية والأسبوعية) أنها تتطرق للمواضيع المطروقة، من زوايا مهمة جداً، بدراسة معمقة، ونقد ممنهج، فضلاً عن ذكرها -عند نشرها لبحث ما مثلاً- للهوامش والمراجع، ناهيك عن الإحاطة الشاملة، من مختلف الجوانب، بالموضوع المُبتغى دراسته ونقده، تحليله وتأويله. وهذا ما تفتقد إليه الصحافة اليومية، التي تقع أحياناً بالمبتذل، والسطحي، والقشور، وسفسف القول.

الأهداف المبتغاة

للمجلات الثقافية دور بنّاء وكبير في نشر الوعي بكل أنواعه، إذ ما يزال لبعضها الذي يصدر على امتداد هذه المعمورة، الدور الكبير والفاعل والمؤثر، الذي بإمكانه أن يشكل معيناً لا ينضب، أو زاداً معرفياً وثقافياً وحضارياً وتواصلياً في أغلب الأحيان. لقد لعبت تلك المجلات دوراً كبيراً في إثراء الذائقة الإبداعية للقراء والكُتّاب عبر أجيال خلت، ومن ثم تكريسها لوعي نخبوي جمعي، فضلاً عن حرص تلك المجلات الدؤوب على أن تُزدهى بأبهى الحلل، ناهيك عن ثراء المضمون. وقد شهد التاريخ سطوعاً لتلك المجلات، حتى قاربت الذروة، وخفوتاً لبعضها الآخر في الآن ذاته. وقد توقفت بعض المجلات عن العمل، لأسباب كثيرة منها: «مادية، أو سياسية، أو ابتعادها عن خطّها المرسوم لها منذ بدايات تأسيسها، أو استقالة جماعية للمشرفين والقائمين عليها، استقالة عضو بارز فيها»، فيما شاخ بعضها، وتأسست أخرى. كما أسهم بعضها في بروز أسماء إبداعية كبيرة، كان لها شأن كبير في رسم معالم الخريطة الإبداعية، فأثرت بدورها المكتبة الأدبية العربية بكمٍّ كبير من العلوم والمعارف والنقود والدراسات والأبحاث الأكاديمية الشاهقة.

بعض المآخذ

ونظراً لأن الواقع لا يسر أحياناً، لما تحفل به بعض المجلات، من مواد موغلة في الانطباعية والذاتية، ولأنها أصبحت كسلعة تجارية أكثر منها مادة ثقافية؛ وذلك بعدم مواكبة المستجدات والمتغيرات في الساحة الأدبية العربية والعالمية على حدٍّ سواء؛ كأن تتصرف

إلى نشر المقالات القائمة على علاقة شخصية بين هيئة تحرير المجلة وكُتَّاب بعينهم، أو نشرها للنتاج المحلي الخاص بها وبمبدعيها، مهملة النتاج العربي المجاور لها، فتبتعد بذلك عن الثراء المعرفي، ومن ثم، ينصرف القارئ عن قراءتها. ولأن هذه الظاهرة خطيرة جداً، وتستدعي وقفة تشريحية مطولة، يمكن القول إننا نتوخى من المجلات دوراً مأمولاً أكبر، وهذا ينحصر كما أرى في نقاط أو حلول جوهرية، ستجعل من المجلة المطبوعة مادة متفردة في الشكل والمضمون على حدٍّ سواء.

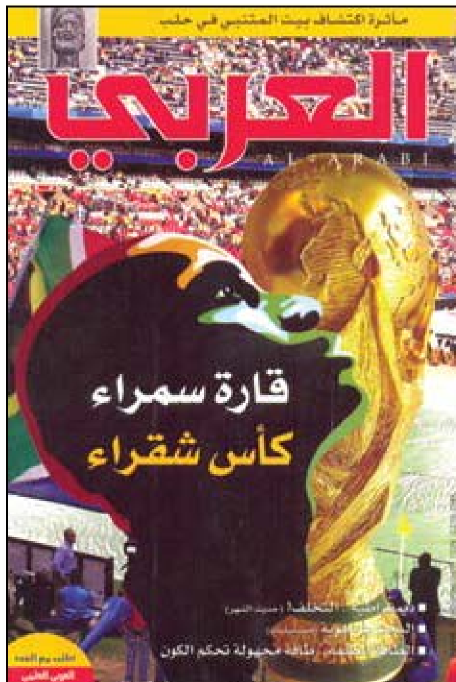
المقترحات التي من شأنها أن ترتقي بمجلاتنا، لتغدو رديفاً فعالاً لأدب فعال:

- أن تكون هيئة التحرير كخلية نحلٍ بوجود فريق عمل مؤسساتي راقٍ، مستقل في توجهاته، هاجسه رفعة الأدب، يؤمن بالإبداع، ويعمل على استقطاب الأقلام المبدعة، بشتى الوسائل والسبل، فضلاً عن ضخّ المجلة بين الفينة والأخرى، أو بين عدد وآخر، بدماء جديدة، لكُتّاب جدد.
- اتساع هامش الحرية في المجلات الثقافية، وتزايد دورها الإصلاحي والثقافي والتوعوي.
- وبما أن تلك المجلات تقوم بنشر القصص والأشعار والترجمات والدراسات، فيجب أن يكون المختص بنشر القصص مثلاً، قاصاً له باع طويل في كتابة القصة، والأمر ذاته ينطبق على المسؤول عن نشر الشعر بأن يكون شاعراً، وكذلك إسناد النصوص المترجمة إلى مترجم مشهود له، يجيد اللغات، ويمتلك ذائقة إبداعية خلاقة.
- أن تسعى تلك المجلات جاهدة لتسليط الضوء على تجارب وأدب أدباء مبدعين ومتجاوزين، طَالهم الإقصاء والتهميش، فعاشوا في المنافي والمهاجر لردح طويل من الزمن، ولم تنصفهم أوطانهم وحكوماتهم، لأنهم كانوا يعبرون بمنتهى الصدق والمسؤولية عن واقعهم الرديء.
- التزام الحياد والموضوعية في طرح الأفكار والحلول، لقضايا ومشاكل مستعصية ومعلقة، خطيرة وشائكة، تتطلب في أُسِّها العميق، الأمانة العلمية والعملية، فضلاً عن الإحاطة الكاملة بحيثيات الموضوع المُنَاقش وخفاياه، وسبر أغواره ودهاليزه.
- الابتعاد عن الشللية والمحاباة، ونشر المادة التي تستحق النشر، دون الوقوع في شَرَك التشهير والمكائد والتجريح الشخصي.
- الإطلاع على ثقافة الشعوب الأخرى، والاستفادة من تجاربها، والنهل منها، بما يناسب عاداتنا وتقاليدنا، خدمة لمبدأي التطور والارتقاء، فالحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها أخذها.
- اكتشاف المواهب الشابة، والعمل على رعايتها، وتنبيهها إلى أهمية ما يكتبونه، وتحفيزهم إلى الأمام، ناهيك عن مطالبتهم بالكتابة، ومراسلة المجلة ذاتها باستمرار. ويحضرني هنا دور مجلة شعر التي قدمت الكثير من الأسماء إلى الساحة الأدبية.
- الإكثار من نشر المقالات التي تلزم الكاتب -أي كاتب- بالابتعاد قدر الإمكان عن المديح المجاني، فضلاً عن المجاملات الفارغة، التي تضر بالعمل وكاتبه. أو أن تتبع المجلة مثلاً سياسة رفض نشر مقالات كهذه، وما يندرج في فلكها، وما أكثر الكُتَّاب الذين يكتبون عن بعضهم بعضاً، فيتطاوسون بمجرد أن يجدوا أسماءهم منشورة، ثمّ يجدون بعد ذلك صعوبة في التكيّف والمواصلة، أو تقديم الجديد، بمعنى أنه ينبغي على الكاتب الذي يكتب عن عملٍ ما، أن يتطرق لذكر إيجابيات وسلبيات ذلك العمل مجتمعة، بلغة رصينة هادئة، ترنو الارتقاء بالكاتب وعمله، وتنبه إلى ضرورة

تلافي ما وقع فيه الكاتب ذاته من هنات ومطبات في عمله هذا، ليقدم تالياً عملاً كاملاً ومستوفياً لشروطه الفنية والإبداعية.

- إعادة الروح للكلمة، والاهتمام بالفكرة، التي انحسر دورها في العقود الأخيرة، بعد مزاحمة الصورة والميديا لها، حيث تلعب بعض القنوات الفضائية مثلاً، دوراً تصعيدياً، خطيراً وسامّاً، في تقليص دور المادة الثقافية المطبوعة في ظل الهشاشة التي اخترقت مفاصلها، وجعلت بالتالي من المُثل السامية والنبيلة «الحب؛ الحق؛ الخير؛ الجَمال.» ضرباً من ضروب الترف الفكري، عديمة الجدوى.
- إحياء التراث والفلكلور، أو عصرنتهما، بقالب جديد، ولبوس حضاري أمثل وأكمل، ومن ثم المزاوجة من حيث الإيجابيات والسلبيات بينهما وبين الحداثة بالمقارنة المستفيضة والممنهجة، والعمل بالمناسب منها ليتسنى لنا الحديث بعد ذلك، عن وعي وإدراك، عن انصهار تلك الفنون مجتمعة في بوتقة أدبية واحدة، خدمة للمادة الإبداعية المنشودة، التي من شأنها أن ترتقي بالذوق الأدبي والقرائي على حدٍّ سواء.
- الاهتمام بأدب الأطفال، وفتح الملفات التي ترتقي بهم وبأدبهم، من خلال توجيه الدعاوى للمختصين والباحثين والأكاديميين، للكتابة عن عالم الأطفال، الشديد الخصوصية، وما ينبغي التحلي به من أخلاق عالية، فالطفولة مرحلة مهمة جداً، شديدة الحساسية، كما أنها تشكل القاعدة الأهم، لتشرّب أدب نهضوي ومسؤول، فاتن وخلاق.
- إعادة الاعتبار للفرد والأسرة والدين، بنشر المقالات التي تحض على نبذ الانحلال والتسطيح والتمييع.
- أن تتبنى تلك المجلات في مادتها الثقافية شعار قبول الآخر، والدعوى إلى حوار الحضارات، وذلك بالابتعاد التام عن التعصب والتزمت والتشدد، وعدم الانتقاص من قيمة أي أحد، مهما كانت الأسباب مغرية وشديدة لذلك الانتقاص. وذلك بإيلاء فن الترجمة مثلاً أهمية قصوى، لما لهذا الفن، من دور محوري، في القضاء على الجهل والاطلاع على ثقافات الأمم الأخرى.
- تحسين الأجر المادي للمادة المنشورة، وهذه النقطة بالذات مهمة للغاية، إذ بموجبها سيشعر الكاتب -أي كاتب- بالأمان، وبالتالي لن يدخر أي جهد في التفرغ التام لأجل كتابة مقال/ بحث/ دراسة، مستوفية العناصر وشاملة.
- ثمة شروط فنية وشكلية وإجرائية يجب على كلّ المجلات الثقافية العمل بها، مع التنويه بأن هذه الشروط تحديداً تتوافر في بعض المجلات، التي سنعرج على ذكرها لاحقاً، ومنها:

١. إعلام القائمين على المجلة لمرسل المقال باستلام مادته المرسلة.



٢. إبلاغه عند نشر مادته تلك.

٣. تزويد مرسل المقال بالعدد الذي نشرت فيه المادة عن طريق عناوينه الثابتة.

٤. موافاته بالمكافأة المخصصة، أو التعويض المادي.

خاتمة لا بدّ منها

لقد لعبت «مجلة العربي» مثلاً، التي تصدر عن وزارة الإعلام بدولة الكويت، دوراً كبيراً في تكوين وعي المثقف العربي وبلورته، في مرحلة من المراحل، فقد كان ينتظر صدور أعداد تلك المجلة بفارغ الصبر، وكان يقوم بقراءة جُلّ موادها، فضلاً عن ذكر كُتّابها لأسماء كُتّاب عرب وعالميين، فكان ينطلق من تلك المجلة، ليطالع إبداعاتهم، التي صقلته على نحو ما، وشذبت ذوقه الأدبي، فإذا ما أعجبه مقال لأحدهم، كان يبادر إلى شراء أعمال ذلك الكاتب، ومن كتب عنه، وهكذا، أتاحت له هذه المجلة أن يتعرف على أعمال كبار الأدباء والكتاب أمثال: دستويفسكي، وكافكا، وتشيخوف، وبورخيس، وعبدالرحمن منيف، وأحمد عبدالغفور عطار، وعبدالله الغذامي، وحنا مينه، وصلاح عبدالصبور، وبدر شاكر السياب، وواسيني الأعرج، وإبراهيم الكوني، ومحمد شكري... وقائمة طويلة، لا يتسع المقام لذكرها هنا، وذكر تأثيرها الإيجابي في تنمية ملكاته الإبداعية، ورفد طاقته الأدبية تصاعدياً.

لقد لاحظت من خلال تجربتي الشخصية البحتة، بأن تلك الشروط الفنية السابقة، تتوافر بامتياز في مجلات عربية قليلة، ومنها على سبيل المثال وليس الحصر: «الرافد الإماراتية، العربي الكويتية، الجوبة السعودية»، فهذه المجلات مثلاً، عرّفتنا على قامات إبداعية جميلة، جُلّها من شريحة الشباب، ومن مختلف الدول العربية، تكتب فوق ذلك أدباً جميلاً، ونقداً معمقاً.



هذا هو الدور المفترض انتهاجه من لدن المجلات الثقافية، ذلك الدور الريادي والحريص والمسؤول، الذي من شأنه أن يدفع بمجلاتنا قدماً، لإنارة المحطات الثقافية المعتمة، بإشعال كل مجلة من تلك المجلات مثلاً، ولو شمعة واحدة، ليجلل النور، أو الحراك الثقافي الفعال، كافة الأنشطة الثقافية والإبداعية. فإذا توفرت -وتأمل ذلك- تلك الشروط السابقة والمأمولة في المجلات الثقافية العربية، لاستطعنا الحصول على جيل مثقف وواع، ولأسهمنا في الانتقاص من نسبة الأمية المهولة التي ترزح تحت وطأتها الطبقة الفتية، التي كانت -في الوطن العربي- طبقة قارئة بامتياز في يوم ما، فضلاً عن تفعيل علاقة التحريض على القراءة في أمّة اقرأ، التي تراجعت إلى حدودها الدنيا في العقود الأخيرة، ولاستطعنا، من ثم، دون عناء اللحاق بركب الحضارة الإنسانية المعاصرة.

إسهام المجلات الثقافية في الاصلاح الثقافي والاجتماعي في الوطن العربي

■ د. خالد فهمي - مصر

مدخل: المخاطر ظاهرة!



هذا مفتتح صالح هنا من بعض الوجوه ؛ لأن إطلاقه من قبل من أطلقه وهو مصطفى صادق الرافعي -رحمه الله- في بعض المجلات الثقافية في بداية القرن الميلادي المنصرم، شاهد على منظومة ثابتة في الحياة الإنسانية، وسنن الوجود الاجتماعي ؛ إذ لا يجوز أن نستهين بأي قدر من الخلل في البنية الثقافية والاجتماعية تعييناً .

وقد استقر في الإستراتيجيات المعاصرة حقيقة تقرر أن حرب الأفكار هي المقدمة الضرورية للتغيير!

وفحص مخططات الغرب نحو الأمة العربية يدعم هذا المدخل؛ ذلك أن الطرح الغربي والأميركي تعييناً.. يستهدف خلخلة الأنسجة الاجتماعية العربية والإسلامية، على حد تعبير الدكتور سيف الدين عبدالفتاح أستاذ النظرية السياسية بالقاهرة.

هذا الهدف الإستراتيجي نتاج ممارسات قائمة ومرصودة، أتاح بعض ما تسرب من معلومات أن يفضح ما يتعلق بتنفيذها بأدوات ثقافية منها المجلات الثقافية في البلدان العربية. وهو الأمر الذي يجعل من التخريب في المجال الثقافي من خلال بوابات المجلات الثقافية مقدمة قائدة إلى تحقيق الاستراتيجية الغربية المعلنة، المتمثلة في خلخلة الأنسجة الاجتماعية في البلدان العربية.

أنموذج دال!

وفي طريق تأكيد الدور الخطير الذي لعبته، وما تزال تلعبه المجلات الثقافية في صناعة التغيير الاجتماعي وتوابعه.. يجب أن نتذكر ما أنشأته الولايات المتحدة الأميريكية من اتحادات ومجالس للحرية الثقافية، التي قامت بإنشاء فروع لها في العالم، وبعضها في العالم العربي، فقد أصدرت أكثر من عشرين مجلة ثقافية من أمثال: كوفنتري، ونيوليدر، وبارتيزان ريفيو، والعلم، والحرية، وانكاونتر، والشعراء البيروتية وغيرها.. أوكل إليها جميعا تغيير العالم وفق رؤية خططت لها المخابرات الأميركية على ما تحكيه «فرانسيس ستونر سوندرز» في كتابها المحيط (The cultural cold war)= (الحرب الباردة الثقافية: المخابرات المركزية الأميريكية وعالم الفنون والآداب).

الإصلاح الثقافي رهان المستقبل وسلاح المواجهة!

وإذا كان ما قدمنا إيضاحه بإيجاز صحيحاً على ما ظهر، فإن الإصلاح الثقافي يعد هو طريق النجاة للأمة العربية.

والإصلاح الثقافي يقصد به التقويم والتغيير والتحسين المستند إلى عناصر معرفية وفكرية محددة، نابعة من السياق العام للحضارة العربية الإسلامية بما هي المشكل الرئيسي للعقل والوجدان العربيين.

وهذا التعريف الذي نقترحه يعتمد على مجموعة من الحقائق التي تسكن رحم المعجمية العربية؛ ذلك أن الدلالة المحورية والمركزية لأصل مصطلح يدور حول أصل واحد جامع.هو خلاف الفساد.

وربما صح هنا.. أن الإصلاح الثقافي والاجتماعي بما هو محور مركزي في الوجود العربي، يمكن تأمل حضوره في المحاور الآتية:

١-الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر بالمعنى الأخلاقي والثقافي والاجتماعي.

٢-الإحسان والتكافل.

٣- الرفق والرأفة والرحمة.

٤-إشاعة الوئام والسلام الاجتماعي، ومحاصرة أسباب العداوات.

٥- النزوع نحو العمل الطيّب.

٦-إزالة عموم ما يسمى فساداً.

٧- الحرص على مقومات الهوية والوجود العربيين ودعمهما.

وهذه المحاور التي تشكل عموم صورة الإصلاح الثقافي والاجتماعي في البلدان العربية.. تحتاج إلى جهاد فكرى يستثمر كل الأوعية الثقافية العربية المعاصرة.. الورقية وغير الورقية.

إسهام المجلات الثقافية في تحقيق الإصلاح الثقافي والاجتماعي

ومن الحق أن نقرَّ أن عددا ضخما من رواد حركات الإصلاح في العصر الحديث.. فطنوا إلى الدور الخطير الذي لعبته المجلات الثقافية العربية في دعم حركاتهم الإصلاحية. وربما أمكن تأمل ذلك من خلال فحص الارتباط بين عدد من الأسماء اللامعة في الميدان الإصلاحي الثقافي والاجتماعي.. وعدد من المجلات الثقافية العربية الرائدة، مثل: محمد عبده وجمال الدين الأفغاني والدعوة الوثقى، ومحب الدين الخطيب والزهراء والفتح، وأحمد حسن الزيات وعلي الطنطاوي والرسالة، وعبدالله النديم وحسن البنا في الدعوة.. و غيرهم كثيرون.

وفي هذا السياق يمكن أن نسوق مقترحاً ربما يصح تسميته بميثاق شرف إصلاحى.. يستهدف الإصلاح الثقافي والاجتماعي، يرعى المحاور الآتية من خلال المادة التحريرية، أيا ما كان جنسها مقالا أو بحثا أو عملا إبداعيا إلخ..

أولا: استلهام العناصر الإسلامية العامة بما هي، الروح المنسرية في الوجدان والعقل العربيين عبر التاريخ الممتد لهذه الأمة العربية، وهى: العناصر الداعمة لمفاهيم التوحيد والتزكية الإنسانية والعمران البشري.

ثانياً: اعتبار مبادئ المساواة الإنسانية أصلاً جامعاً وحاكماً بين طوائف العرب، والابتعاد مطلقاً عما يمكن أن يكون جذوة تشعل نيران الطبقية والعنصرية المدمرة للوجود الاجتماعي العربي.

ثالثاً: الإلحاح على مبدأ النسيج الاجتماعي والوطني الواحد، ودعم القيم المفضية إلى توكيده وترسيخه، من مفاهيم التعارف والتكافل والتضامن والتفاهم والتقارب، وهو بعض ما يمكن أن تقوم به المجلات الثقافية العربية بين كتابها، بالحرص على تعريفهم، وبيان طرق التواصل معهم وبين قرائها.. بما هو قائم من أبواب ترعى هذه القيم المرسخة للتلاحم في النسيج الوطني والاجتماعي.

رابعاً: الحرص على إبراز الأرصدة الدينية والتاريخية الممتدة الداعمة لمفاهيم الأخوة العربية.

خامساً: الإلحاح على أفكار دعم الوحدة الثقافية ومقوماتها المتمثلة في الوعي الجمعي العربي المشترك، والمتمثل في اللسان العربي الواحد، والتراث الهائل المشترك إلخ.

سادساً: دعم الأصوات المنتمية للروح العربية، واستيحاء النصوص التراثية الممتدة الراعية والمعمقة للثقافة الأصيلة.

سابعا: الحرص من المجلات العربية الثقافية كافة على التواصل في رموز المثقفين العرب، ولدينا نموذج من المجلات الثقافية التي نهضت بهذا فترة طويلة من الزمن: كالرسالة، والعربي، والوعي الإسلامي، والفيصل، والمجلة العربية.. وكثير منها ما يزال قائما.

ثامناً: إعادة الاعتبار للقيم الثقافية والاجتماعية العربية الأصيلة، باستدامة المواد الثقافية المرسخة لقيم الأخلاق العربية.. من مروءة ونجدة وكرم وشجاعة وحلم.. إلخ، وإعادة الاعتبار لعدد من محددات الثقافة العربية الأصيلة الشكلية أيضا مثل الاحتفال والاحتفاء بجماليات الثقافة العربية؛ كالعناية بجماليات الخط العربى، واستيحاء الارتباط بجماليات الجغرافية العربية، والوجوه العربية، والحيوانات العربية.. إلخ.

تاسعاً: العناية بإبراز جهود رواد الإصلاح الثقافي والاجتماعي في الحضور العربي في العصر الحديث، بإبراز بعض نصوص كتاباتهم، والتعريف بجهادهم في هذا الميدان. والقائمة تطول لو استشهدنا بأمثلة لهم، وربما صح هنا أن نتذكر الرواد: محمد بن عبدالوهاب ١٢٠٦هـ=١٧٩١م، وجمال الدين الأفغاني ١٣١٤هـ =١٨٩٧م، وخير الدين باشا التونسى ١٣٠٧هـ=١٨٧٩م، وعلى باشا مبارك ١٣١١هـ=١٨٩٣م، وعبد الله النديم ١٣١٣هـ=١٨٩٦م وعبد الرحمن الكواكبى ١٣٢٠هـ١٩٠٢م، ومحمد عبده ١٣٢٣هـ=١٩٠٥م، وحسن البنا ١٣٦٨هـ=١٩٤٩م، وغيرهم كثيرون جدا.

إن بوسع المجلات الثقافية العربية المعاصرة؛ أياً ما كان شكلها، او نمطها التحريري.. أن تقف في وجه الإستراتجيات الأجنبية الساعية نحو اقتلاعنا ومحونا، وخلخلة نسيجنا الاجتماعي. وبوسعها أيضا أن تدعم روحنا العربية، وترسخ للنسيج المتلاحم من خلال بعض هذه المقترحات.

إن إيمان المجلات الثقافية العربية الورقية والضوئية بأننا أمة تملك أن تقدم شيئا إيجابيا للعالم والحياة.. سوف يعينها على العمل على ترسيخ قيم الإصلاح الثقافي والاجتماعي، فالأمة العربية أمة مانحة للحياة.

أهمية المجلات الثقافية ودورها في تعزيز التعددية الثقافية

■ محمد محمود البشتاوي - الأردن



لم تكن عملية الفرز بين الأجناس الكتابية قائمة منذ البداية، وإنما ثمة «مشاعية» تمزج ألوان الأدب في خليطٍ متداخل، الأمر الذي جعلَ المسرحية والقصة يحملان اسم «الرواية»، والعكس كذلك؛ في حين أن المنشورات بتعدد أشكالها كانت تُعدُّ من الصحافة وما اشتُقَّ منها كـ «صحيفة» و«مجلة»، وكلاهما سُمِّيَ «صحيفة» أو «دوريّة» أو نشرةٍ، على شاكلتهما، سميت بنات الاسم إلا أن الأمر اختلف اليوم، وأصبحَ التصنيف يمرُّ في عمليةِ تشريح لأدق التفاصيل، وباتَ للمجلةِ دورٌ وهويةٌ ونطاقٌ يختلف عن مثيلاتها، رغم التقاسم في الحقل الصحافي، والاشتراك في الحراك الثقافي الذي تُحدثهُ كل مطبوعةٍ.

وفي التصنيف الحديث، تقع «المجلات الأدبية» ضمن الصحافة المتخصصة، المعنية بالآداب الإنسانية، وما يقع في دائرتها، بيدَ أن سلةً من الأسئلة لا انفكاكَ عن التفكير بها، ومحاولة البحث عن إجاباتٍ لها، منها إن كانت هذه الدوريات الثقافية التي تُوسَم بـ «النخبوية» تستطيع كسر دائرة النخبة لتلامسَ بذلك شغفَ المتلقِّي في المعرفة؟ لأن الصحف وملاحقها عموماً تقدِّمُ المعلومات، على عكس المجلة التي تتميز بقدرتها على الإلمام، والإحاطة، وتقديم الوجبة الدسمة مقابل الصحف التي تقدم ما هو سريع على شكلِ «سندويشات ثقافية»!

وهذا الأمر لا يقلل من أهمية الصُحف، وإنما يَجعلُ للمجلة مكانةً متقدِّمةً ومتميِّزةً قادرةً على أن تكونَ مرجعاً أساساً في عمليات البحث، والإعداد، وما ينتج عنهما من «حفريات» معرفية، تستطيع دفع عجلة النهضة الثقافية، والحالة الفكرية للإنسان إلى الأمام، لأنها - أي المجلات - ذات صبغة ما فوق محلية، تعملُ في نطاق أوسع، ولأن الحقل الثقافي بإنسانيته أشمل وأعم، في حين تبقى الملاحق الثقافية - وصفحات الجرائد - تقدِّمُ خليطاً من الأخبارِ والتقارير القصيرة، ومقالات الرأي، والقراءات العابرة، علاوةً على الإبداعات، إلا أنها تبقى على السطح، ضمن حيِّز المحلي، السائد المطروق، بعيداً عن الإبحار في جغرافيا الأدب والثقافة.

وإن نظرنا إلى المجلات الثقافية المُحكَّمة، فإن أهميتها تكمن في قدرتها على تقديم وجهات نظر شتى لعددٍ من الكتاب والأدباء والمفكرين، ممن يتكئون على مرجعيات ثقافية وفكرية مختلفة، ويتناولون الموضوع الواحد أو المتعدد ضمن منهجٍ محدد، أو منهجيات مختلفة.

ويطغى على عمل المجلة طابع الجماعية، الذي يأتي ضمنَ توجهين: الأول يحملُ فكر الدولة الراعية، وتوجهاتها، أو المؤسسة الحزبية،

في محاولة لتعميم هذا الفكر، أو ذاك التوجه، وجعله شائعاً قادراً على كسر دوائر المحلية، أو الأطر الحزبية.

ومن باب الإشارة إلى هذا النوع من المجلات، يمكن أخذ التجربة الفلسطينية، التي صدَّرت عشرات المجلات الثقافية والأدبية - ذات الخلفيات والمرجعيات السياسية - من ذلك «الكرمل» التي رأسَ تحريرها الشاعر الراحل محمود درويش، وكانت تُحسبَ على تيار منظمة التحرير الفلسطينية، مقابل مجلة «الكاتب» الفلسطيني التي صدرت من دمشق لتمثل التيار المعاكس، فكلاهما ثقافي وأدبي، إلا أنهما محكومانِ بتوجهاتٍ متعارضة، في حين كانت المؤسسات الحزبيةَ والتنظيمية تملكُ كلٌّ منها مجلة ثقافية أدبية شاملة، لها كتابها، ومثقفوها، إلا أن أطُرها تبقى ضيّقةً، لا تستطيعُ الخروج عن توجهات التنظيم أو الحزب.

وثمةَ عقبات شتى تواجه هذا النمط من المجلات، يأتي في مقدمتها التحولات الفكرية والسياسية التي قد تطرأ على المنطقة، أو العالم؛ ومثال ذلك أن مجلات اليسار لم يبق منها إلا النزر اليسير، في حين أن مجلات على شاكلة «شعر» اللبنانية - ليوسف الخال - انتهت بعد أن طرحت مشروعها الحداثوي الذي يتعلق بقصيدة النثر، حيث حاول الخال لأكثر من مرة إعادة إصدار المجلة دونَ جدوى، أما مجلة «حوار» لتوفيق صائغ فقد توقفت بعدَ أن اكتشف أمر تمويلها المرتبط بالولايات المتحدة الأمريكية.

أما التوجه الجماعي الثاني، فهو يتعلق بمجلات مُحكَّمة، تُصدرها مؤسسات تنموية، تنطلق من قلب المجتمع المدني، في سعي منها إلى تشكيل ائتلاف في تلاقح الأفكار، واستقطاب التيارات بمختلف توجهاتها، لتكونَ بذلك منبرَ حوارٍ ونقاشٍ يصِلُ أحياناً إلى الجدل والتعارض.

وهذا النوع من المجلات المشار إليه سابقاً - الذي ينتمي إلى المجتمع المدني - استطاع كسب النُخب، والإسهام في التفاعل والبناء ومد الجسور، وتعزيز لقاء الأقطاب الفاعلة على الصعيدين القومي العام، والمحلي الخاص، على أسس، وشروط الكفاءة، والقدرة على الإبداع، فيجتمع بذلك المُختلف ثقافيًا وفكريًا في مُؤتلف المجلة، ما يعني أن هذه الباقة - المجلة - تُسهمُ في التلاقح الثقافي بين الشعوب، وهي بتواصلها مع روادها، تؤسس لتقليدٍ محبَّبٍ في القراءة، الأمر الذي يخلقُ المشاركة القاعدية - مع الجمهور - والمعرفة المحلية والقومية، فيما تذهبُ المجلة نحو التنمية التشاركية التي تصنعها النُخب.

ولا يقتصرُ أمر المجلات الثقافية على عملية التلاقح، والمشاركة، والتعددية، وإنما بعدَ انتظامِ صدورها، ووضوح رؤيتها، وثبات خطوات سياسةَ التحرير، وامتلاك الأدوات المعرفية الكافية، تكونُ المجلةُ قادرةً على توليد الرأي، وصياغة ذهنية ثقافية لدى المتلقي، بل وصناعة بعض النخب، التي تجدُ في تنوع المجلة، مدرسةً تعليمية تُسهمُ في حشدِ الفكرِ والمعرفة.

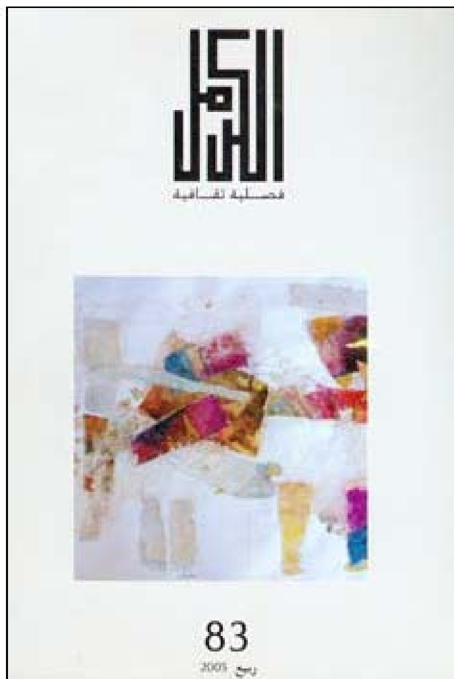
ختاماً؛ لا نغفلُ دور المجلة في دعم التنوع الثقافي، عبر كسر حاجز اللغات - من خلال الترجمات - والأيدلوجيات، والأعراق، وما تمثلهُ من نهضة حقيقية في نقل تجارب الشعوب والمجتمعات؛ ما يعني أن هنالك عبوراً للقارات والحدود، ونقلاً للثقافةِ والآداب، كانت ولا تزال إلى اليوم، تعمل على تعزيزهِ المجلات الثقافية؛ في حين أن الاختلاف المشروع ضمن الرؤى والتيارات، تضبطهُ سياسات المجلة - أيًّا كانت - شريطة أن يكون الحوار والتكافؤ بين الأطراف المختلفة مرتكزاً وأساساً لا يمكن العدول عنهُ.

دور المجلات الثقافية في التواصل الثقافي بين المبدعين العرب من المحيط للخليج

■ عبدالرحمن الدرعان - السعودية



ينبغي التأكيد بدءاً على أن تأسيس مجلة تعنى بالشأن الثقافي.. يُعد في معظم أقطار الوطن العربي مغامرة، يصعب الرهان على صمودها، بالنظر إلى العديد من المعوقات التي تنتظرها، سواء منها السياسية أو الثقافية أو الاقتصادية.. ولا مجال هنا لسرد تفاصيلها؛ إنها محكومة بفرص التهديد والمخاطر أكثر مما هي موجودة بأسباب النجاح؛ بيد أن هذا لا يعني بالطبع إخفاقها على وجه العموم، فقد لعب الكثير من المجلات الثقافية دوراً كبيراً في التنمية الثقافية، ولاسيما في العقود الماضية.. قبل بروز القنوات الإعلامية، وشبكة الإنترنت، ووسائل الاتصال المرئي التي لا شك أنها أسهمت في انحسار الدور الذي لعبته هذه المجلات، إضافة إلى اختلال الكثير من المعادلات.



وبصرف النظر عن تفاوت مستوياتها، وتوجهاتها، ومرجعياتها، وفلسفة القائمين عليها.. سواء تلك التي أشرف على تأسيسها الأفراد، أو تلك التي تصدرها الهيئات الحكومية، أو اتحادات الكُتّاب على طول خارطة الوطن العربي، فقد كان لها دور لا يمكن تجاوزه.. ويتمثل في الآتي:

- توطيد العلاقات بين الكتاب والشعراء والمثقفين والأدباء في أقطار الوطن العربي في المشرق والمغرب، وإثراء الواقع الثقافي، وتشكيل الوجدان العربي تجاه الكثير من القضايا.
- إتاحة الفرصة للتواصل مع التيارات والمدارس والاتجاهات الأدبية، إضافة إلى توفير فرص الأجيال المتلاحقة للاطلاع على التجارب السابقة.
- إبراز القضايا الوطنية مثل قضية فلسطين، التي ظلت القضية العربية، الأولى على مدى ستين عاماً وما تزال،

والتواصل معها.

لا شك أن ثمة صعوبات كثيرة منها عدم وجود التمويل، إضافة إلى كونها مجلات نخبوية لا تلقى ترحيبا في الأوساط التي يعول عليها كالجامعات والمؤسسات التعليمية بسبب تخلفها وارتكاسها.. ولغياب الوعي بالدور الذي تلعبه هذه المجلات في التنمية الثقافية والمعرفية.. ما أدى في كثير من الأحيان إلى تعثر الكثير منها أو توقفها عن الصدور نهائيا، كمجلة «الناقد» ومجلة «كلمات» و«النص الجديد» وغيرها مما لا يتسع المجال لذكرها.

ولعل ظهور ثقافة الصورة المرئية قد ضاعف أسباب انحسار الدور الذي تلعبه هذه المجلات إلى حد بعيد.. الأمر الذي دعا إلى محاولة بعضها القفز على معوقاتها وظروفها السيئة لمواكبة إيقاع الزمن المتحول، لكنها سوف تبقى على الرغم من كل ذلك شاهداً يوثق تاريخاً ومرحلة لم يكن ممكناً توثيقه لولاها، ولما تسنى لنا الاطلاع عليه.





- الاطلاع على الآداب العالمية.. من خلال قراءة الترجمات التي أسهمت المجلات الثقافية في نشرها والتعاطي معها.
- التعرف على ملامح الأدب المحلي ومراحل نموه وتطوره في الأقطار العربية، فقد أسهمت هذه المجلات في التعريف بتجارب الأدباء والكتاب؛ فمن خلال مجلة «البحرين الثقافية» ومجلة «كلمات» على سبيل المثال، ومجلة «إبداع» ومجلة «أدب ونقد» في مصر و«الكرمل» في فلسطين.. استطاع القارئ العربي أن يبقى على قيد التجارب الجديدة

دور المجلات الثقافية في التصدي لمد العامية والسطحية، وتعميق ثقافة المجتمع
مجلة المنهل نموذجاً

■ وضحاء بنت سعيد آل زعير- السعودية

منذ بدايات الحضارة الإنسانية، والمحاولات قائمة بشكل مباشر أو غير مباشر، في تعزيز الإنسان وتأهيله، من خلال رفع مستوى إدراكه ووعيه؛ وحين نقرأ الأساطير القديمة وأقوال الفلاسفة الأوائل، نلمس منهم الحرص ذاته بالتمحور حيناً حول أهمية كون الإنسان واعياً لما يجب أن يكون عليه، من خلال اهتمامهم بالعقل البشري وتطوير إدراكه.

ويعدّ الإعلام بجميع وسائله في الوقت الراهن رافدًا مهما من روافد التأثير والتغيير في أفراد المجتمع، فتوجيهه للمتلقي من أقوى الموجهات



وأمضاها. وبإلقاء نظرة على شريحة من هذا الإعلام الموجّه -وكل الإعلام موجّه- فإن كل جهة تسعى إلى التنوير في جانب معين.

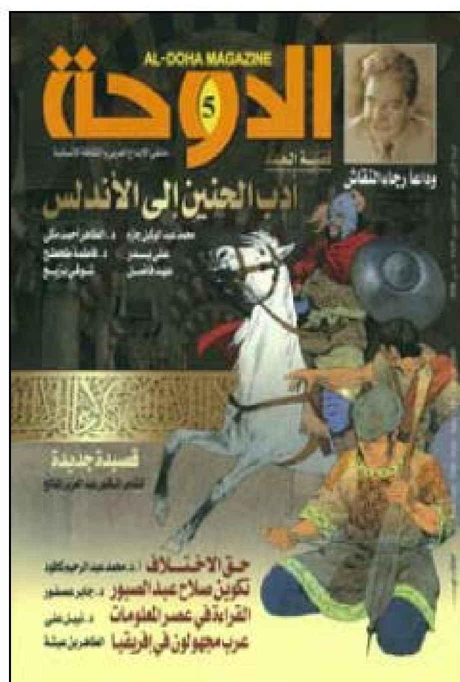
وأحد هذه الوسائل الإعلامية المجلات الثقافية التي ظهرت مختصة في الجانب الثقافي، إدراكًا من منشئيها وروادها بالهدف الحقيقي لها، من خلال أهمية حضورها.. وجدوى تأثيرها في المجتمع. فعندما بدأت في العالم العربي باختلاف أقطاره، كانت تطمح إلى إحداث شيء من الحراك المعرفي والثقافي لأفراد المجتمع؛ الذي كان جلّ اهتمامه منصباً على معرفة الأمور السياسية، وتتبع أموره الاقتصادية، دون حرص على تغذية هذا الجانب، وملء فراغه.

ومن هنا، بدأت شرارة التوجه للرفع من مستوى الفرد وثقافته، بتعميقها وإضاءة الذهن لأمور عدة غير ما أغلق نفسه عليه. فكانت المجلات المتفرقة في النشأة بدءًا من مجلة الكويت العربي والدوحة

والرافد والفيصل، إلى آخره من المجلات التي كان لها شرف إعداد المجتمع ثقافيًا.

ومن المجلات الثقافية الرائدة في ذلك (مجلة المنهل السعودية- 1937م)، وقد اخترتها لتكون خير مثال على الدور الذي تقوم به هذه المجلات، فقد كانت (المنهل) المجلة المتسيدة الأولى سعودياً، رائدة ببداياتها، لتكون نبراسًا ودليلا وفتحًا لما أتى بعدها من مجلات؛ وهي التي علقت جرس التثقيف والتنوير، وأزهـرت الأدب والثقافة والكتابة، في وقت كان الحصول على شيء من ذلك ضربا من المشقة، وإن كانت الصحف العامة والمنشورات الإخبارية -أيا كانت- موجودة؛ إلا أن للمجلة الثقافية المختصة دورها المهم والمعزّز في الرفع من مستوى ثقافة الفرد واهتمامه الأدبي، والـرقـي بفكـره مـن خـلال تـنـاول الموضوعات الثقافية والمعرفية التي هي في الحقيقة جزء لا يتجزأ من المسار التعليمي والتربوي لأي مجتمع،



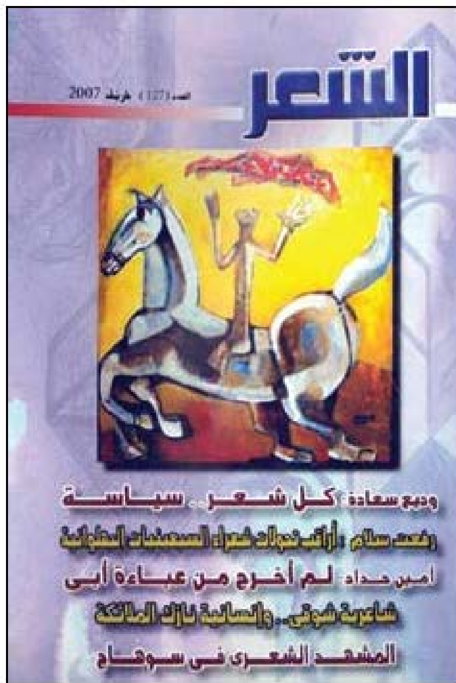


فما تقدمه هذه المجلة الثقافية مدرسة توازي ما تقوم به الدروس التعليمية في المدارس؛ فهي تقوّم اللسان عبر سطورها المكتوبة بالأساليب التعبيرية الفصيحة اليسيرة.. بعيدًا عن تقعّر اللغويين، كما تعطي ذلك أيضا بشكل مباشر من خلال دروس مبسطة في اللغة والكلام.

وإذا نظرنا لاعتبارية الأقدمية، واختلاف المستوى الإعلامي توسعًا وتنوعًا، واهتمام المجتمع بالتثقف والأدب والعمق المعرفي في ذلك الوقت؛ فإن هذه المقارنة تؤكد ما قام به مؤسس مجلة المنهل (عبدالقدوس الأنصاري) -رحمه الله- من عمل جليل عظيم أسهم في إجلاء سطحية التفكير وبساطة الاهتمامات، والركون إلى البساطة الذهنية دون سعي للتطوير.

وكذا هي وسائل التواصل الكلامي؛ فالعامية طاغية على الألسن في الحديث العابر وكذا الأدب؛ فقليل ما نجد آنذاك اهتمامًا أو متابعة

وتدارسًا للأدب الفصيح، فضلاً عن تنوقه وقراءته؛ فالمطالع لوسائل الإعلام واللافتات وأوراق المعاملات وقتها، سيجد الخلط وارداً كثيرًا بين العامي والمترجم، دونما وقفة صارمة قاطعة لهذا الهجين المشوّه؛ وبالتالي فإن وجود المجلة الثقافية في ذلك الوقت تحديدًا إنقاذ للغة تسطحت وتهلهلت، وهذا لن يكون إلا بتوجيه الخطاب الثقافي بلغة رزينة تجمع بين الفصاحة والبساطة، وتنوع الموضوعات دون نخبويتها. وهذا ما قامت به مجلة المنهل وحققت به التوازن؛ حتى لا يشعر القارئ البسيط بالتغرب بين صفحات المجلة، ولا تبقى المجلة في عزلة عن المتلقي، فكانت تناولات المجلة لموضوعات تهم شريحة واسعة بطرف ما، مثل: (الثقافة العربية- الحضارة العربية- العادات والتقاليد- الدعوة الإسلامية-.. إلخ). ومثل هذه الملفات تمكّن القارئ العادي من متابعتها والتفاعل معها؛ لملامستها بعضًا من





اهتماماته كفرد عادي في المجتمع، ومحاولة من المجلة كذلك في رفع مستوى هذه الاهتمامات والوعي بما يدور حوله من قضايا تهمه.

كما اهتمت (المنهل) بالموروث الشعري القديم، مع توفير مساحة للأدب، وتنوقه، وتدارسه، ممتدة للاهتمام بالشعر الحديث وتجارب الشعراء الجدد.

ومع هذا الجهد المبذول في الرقي بالمستوى الفكري للفرد، سعت مجلة المنهل في استمرارية صدورها إيمانًا بأهمية الدور الذي تؤديه، وبسمو الرسالة التي تؤمن بها في سبيل تحقيق الرقي للمجتمع بأكمله معرفيًا وثقافيًا من خلال الفرد. فمن يطلع على بداية صدور المجلة أولاً، وما لاقاه مؤسسها من أجل ظهور المجلة، ومن ثم السعي الحثيث لأن تكون منارة حقيقية للثقافة من خلال الامتداد الزمني لها، والجهد المكثف لأن تكون إرثًا ثقافيًا حقيقيًا تتناقله عائلة (الأنصاري)،

حاملين على أعتاقهم مهمة بقاء هذه المنارة مثلما بدأت بقوتها، رغم الظروف الصعبة التي تمر بها وتتوالى عليها.

وهـذا يجرنا لعقد مقارنة تؤكد هـذا الدور الريادي الذي قامت به المجلة، متمثلاً بالبداية القوية، والحـرص على انتقاء المـواد المنشورة، ومن ثم الاستمرار على هذا المنوال دون ضعف يعتريها، أو تهاون في جودة ما يُطرح. إذ نجد القليل من المجلات الثقافية الرصينة من استمرَّ حتى هذا الوقت، وإن كانت استمرت فقليلاً ما تكون الروح نفسها هي الروح الأولى؛ لذا كانت (المنهل) ركيزة مهمة في المجتمع تؤدي رسالة عظيمة، ومحفزًا لانتشال الفرد من ضحالة الرؤية، وضآلة الاهتمامات.

وعندما يذكر المؤسس والباني لهذه المجلة في افتتاحيتها المعتقد الذي سار عليه، نعلم حينها بأن الإيمان الحقيقي بالدور المطلوب سبيل لتحقيقه: «والواقع أن الأدب في أسمى أوصافه، وأصدق ألوانه، هو المحرك الكهربائي الذي يبعث روح الإصلاح في الشعوب، ويوقظ فيها الفتوة والشعور بالكرامة، ويحفزها إلى المضي في طريق التقدم، ويصقلها صقلا جيدًا، ويهذّب من حواشيها... والأدب هو الذي ينمي مواهب الأمة الفكرية، ويحوك كيانها حوكًا متقنًا»؛ من افتتاحية العدد الأول.

(مجلة المنهل)... مجلة تبوأت لنفسها مكانة رفيعة بعد معركة خاضتها مع ذاتها من أجل مبادئ آمنت بكونها حقيقة، فحققتها من خلال النشر والتفاعل مع بريد القراء الذي يعزّز رؤية (الأنصاري) بأهمية الأدب وكونه مغيرًا للفرد والمجتمع من خلال حسر الجهل وضيق الأفق. وهي أنموذج ساطع مؤكِّد لدور المجلة الثقافية الريادي في تغيير المجتمع والرقي به.

---

(١) فريدرش نتشه: ما وراء الخير والشر، ترجمة جيزيلا فالور حجّار، ط١، دار الفارابي بيروت- لبنان ٢٠٠٣م، ص٧٠.

(٢) موريس موريلبنتي: ظواهراتية الإدراك، ترجمة فؤاد شاهين، معهد الإنماء العربي، بيروت ١٩٩٨م، ص ٩٦.

(٣) إقليدس الإسكندري، ولد ٣٠٠ قبل الميلاد، عالم رياضيات يوناني، غالبا ما ينسب إليه لقب «أبو الهندسة». مشوار إقليدس العلمي كان في الإسكندرية في أيام حكم بطليموس الأول (٣٢٣-٢٨٣ قبل الميلاد). اشتهر إقليدس بكتابه العناصر وهو الكتاب الأكثر تأثيرا في تاريخ الرياضيات.

(٤) ولد في عام ٢٨٧ ق.م، في سيراقوسة وتوفيّ عام ٢١٢ ق.م، ويعتبر أحد أهم مفكّري العصر القديم، ونظرتنا إلى الفيزياء مستندة على النموذج الذي طوّر من قبل أرخميدس.

(٥) وُلد عام ٦٣٥ ق.م. وتوفّي سنة ٥٤٣ق.م. وهو أحد فلاسفة الإغريق قبل سقراط، وواحد من حكماء الإغريق السبعة، يعتبره العديد الفيلسوف الأول في الثقافة اليونانية وأبا العلوم. عاش طاليس في مدينة مليتوس في أيونيا، بغربي تركيا.

(٦) أبو عبدالله محمد بن موسى الخوارزمي: عالم رياضيات وفلك وجغرافيا، ولد في خوارزم سنة ٧٨٠م، اتصل بالخليفة العباسي المأمون، وعمل في بيت الحكمة في بغداد، وكسب ثقة الخليفة، إذ ولاه المأمون بيت الحكمة، كما عهد إليه برسم خارطة للأرض عمل فيها أكثر من سبعين جغرافيا، وقبل وفاته في ٨٥٠م/٢٣٢ هـ، كان الخوارزمي قد ترك العديد من المؤلفات في علوم الفلك والجغرافيا، من أهمها كتاب «الجبر والمقابلة» الذي يعد أهم كتبه، وقد ترجم الكتاب إلى اللغة اللاتينية في سنة ١١٣٥م، وقد دخلت على إثر ذلك كلمات مثل الجبر Algebra والصفر Zero إلى اللغات اللاتينية.

(٧) أُنظر مداخلات ندوة: «المجلات الثقافية ودورها في الإصلاح الثقافي»، مجلّة العربي بالاشتراك مع اليونسكو من ١٦إلى ١٨ ديسمبر ٢٠٠٦م.

(٨) أُنظر مداخلة بندر عبدالحميد، المرجع نفسه.

(٩) المرجع نفسه.

(١٠) المرجع نفسه.

أشكالُ التّناصّ القرآنيّ في شِعْرِ أبي العلاءِ المَعرّي

■ د. إبراهيم الدهون*



تناقش هذه الورقةُ نماذجَ من أشكال التّناصّ القرآنيّ في شعر أبي العلاء المعرّي، وترصدُ محاولات الشّاعر في الاهتمام بالعناصرِ الداخليةِ والمفرداتِ والتراكيبِ القرآنيّةِ، وتوظيفها داخل النّصّ الشّعري؛ لتؤدي وظيفة جمالية، ينتج عنها تناغم أجزاء الكلام وتآلفه، وانتظامه تناظماً تركيبياً ودلالياً - أحياناً كثيرة- يحقق بوساطته النّصّ استقلالية وشعرية تفتح أمامه آفاقاً أرحب، وعوالم أوسع، ورؤىً أبعد.

ولا بدّ من الإشارةِ إلى أنّ هذهِ الورقة لا تقفُ عند كلّ تناصات المعرّي القرآنيّة، وإنّما خضعتْ لدراسةِ نماذج رفيعة المستوى، تجلّت من خلالها براعة الشاعر على أن يستمد من القرآن الكريم معان ودلالات، ومعارفَ ومحاورَ متجددة، ومنظوراتٍ متعددة، تكسب النّصّ الشّعري، رونقاً جمالياً، وثراءً فنيّاً، وصدقاً قوياً.

١ - مفهوم التّناصّ

تُركّزُ الدّراساتُ النّقديّةُ والأدبيّةُ الحديثةُ على النّصّ، ويتجلّى مثل هذا التركيز في الدّراساتِ الأسلوبيّةِ والألسنيّةِ؛ فالنّصُّ الأدبيُّ لَيْسَ نظاماً لغوياً مقفلاً ومغلقاً ومستقلاً عن العالمِ المحيطِ، وإنّما سلسلةٌ من الارتداداتِ، والانعكاساتِ، فهو بمثابةِ العدسةِ المقعرةِ لمعانٍ ودلالاتٍ

معقدة، ومختلفة ومتباينة الأشكال والصور في حيز الأنظمة السياسيّة والدينيّة السّائدة، والأحداث والظواهر المسيطرة على حركية الوجود البشري. لذا، يُعَدُّ النَّصُّ الأدبيُّ -في حقيقة الأمر- تراكمات لمعارفَ لَعِبَ فيها الزمنُ ما استطاعَ، فالزمانُ والمكانُ والإنسانُ فضاءات تتشكّلُ من خلالها لمعات الأفكار، وجذوات المعاني، لتتبلور في نهاية الأمر في شكلٍ من الأشكالِ اللّغويّة، مادتها الرئيسة الإنسان والكون، وأداتها اللّغة، ومبتغاها الإنسان نفسه. إذاً، فالنَّصُّ الأدبيُّ حلقةٌ تدورُ في فلك محدود الأبعاد والأهداف[١].

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ التَّناصَّ أخذَ يَظْهَرُ، وينمو داخلَ إطارِ النَّصّ الأدبيّ، مكوناً مكانةً، وأساساً محورياً للعملِ الأدبيّ، لِمَا يشكّله من حمولاتٍ معرفيةٍ، وعلاقاتٍ تفاعليةٍ، وروابطَ ووشائج اتّصال بين نصٍّ وآخرَ، أو بين نصٍّ ونصوص عديدةٍ. وقدْ تَعددتِ التياراتُ والمذاهبُ التي تبنته، إذ تباينتْ تعريفاتُه، ومعانيه، وأشكالُهُ، وآلياتُهُ من ناقدٍ لناقدٍ، ومن مذهبٍ نقدي لآخرَ، لا سِيَّما في النَّقدِ العربيِّ المعاصرِ[٢]. فالتَّناصُّ (intrtextuality) مفهومٌ نقدي جديد، دخلَ حقلَ النّقدِ الأدبيِّ الحديثِ مؤخراً من الدِّراساتِ النقديّةِ الأجنبيّة، وقدْ كانتْ سنواتُ (١٩٧٩م- ١٩٨٢م) الغنيةُ بالإصدارات شاهداً على مرحلةِ النضجِ، خاصةً بعد ظهورِ أعمال (ريفاتير): (إنتاجيّة النّصّ)، و(التعالق النصّي)، و(أثر التَّناصّ) عام ١٩٧٩م، و(سيميائية الشِّعر) عام ١٩٨٢م، واحتلَّ مكانةً في السَّاحةِ النّقديَّةِ العربيَّةِ المعاصرةِ، وأصبحَ من أبرزِ المفاهيمِ النّقديّةِ التي اعتنتْ بها الشّعريَّة الغربيّةُ وما بعدَ البنيويةِ والسيميائياتِ النصيَّةِ، لِمَا له من فعاليةٍ إجرائيةٍ في تفكيكِ النَّصّ الأدبيِّ وتركيبه، والتغلغلِ في سويداءِ النَّصّ، لفهمه وقراءته قراءة واعية، وذلكَ من خلالِ الإحاطة الكاملة بكلِّ أجزاءِ النَّصّ اللُّغويّة والتّاريخيّة والثّقافيّة والدينيّة..إلخ.

ولقد بذلَ الدَّارسونَ المحدثونَ جهوداً مضنيةً، وقدّموا مهاداً نظرياً زاخراً في التَّناصّ وآلياته وأشكاله، فقدْ تناولتِ التَّناصَّ دراساتٌ جمّةٌ[٣]، سواء أكانتْ مؤلفاتٍ أم رسائلَ جامعيةً، وسماها مؤلفوها بـ(التَّناصّ في شعر شاعر معين...) أو التَّناصّ نقدياً. وعلاوةً على ذلك، كانَ بعضُها فصولاً احتوتها تواليف، أو أبحاثاً نشرتها المجلاّتُ العلميةُ.

ومن هُنا.. حُدّدَ مفهوم التّناصّ على أنّه اتّكاء نصّ لاحق أو مجموعة نصوص سابقة سواء أكانتْ هذه النّصوصُ شعراً أو نثراً أو نصّاً دينياً أو....، «شريطة وجود صيغة علائقية تربطُ النَّصّ الأوّل مع النَّصّ الثانيّ، حيثُ تتبدّى الثيماتُ اللفظيةُ أو المضمونيةُ متجسدةً في ثنايا النَّصّ الجديدِ»[٤].

٢- التَّناصُّ مع النَّصِّ القرآنيّ

يحتلُّ القرآنُ الكريمُ مركزاً مهمَّاً في نفوسِ الشُّعراءِ والأدباءِ، لغنى آياتهِ بطاقاتٍ لا تنفدُ.. وأسلوبه الفنيِّ المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائه قيماً فكريَّةً، وتشريعاتٍ سامية، فهو «دستورُ شريعةٍ، ومنهاجُ أمةٍ، ويمثّلُ في اللُّغة العربيّة تاجَ أدبِها وقاموسَ لغتِها، ومظهرَ بلاغتِها وحضارتِها، وفوق ذلكَ هو طاقة خلاّقة من الذكر والفكر، يجدُ فيها الذاكرونَ والمتفكرونَ لمساتٍ

سماويةٌ تهتدي لها المشاعرُ، وتقشعرُّ من روعتها الجلودُ كلّما تدبرتْ معانيها واستشعرت جلالها»[٥]. ويُعَدُّ القرآنُ الكريم رافداً غنياً، ومنهلاً عذباً للشّعراءِ، فاستقوا منه، واستثمروا طاقاته، بما يدعمُ تجاربَهم الشّعريَّة ويسندُها.

وعليه، حينما نقرأُ شعرَ أبي العلاءِ المَعَرِّي، نلحظُ جَليّاً أنَّ القرآنَ الكريم كانَ مُتنفساً، ومعيناً أساساً من المصادرِ التي استنطقها أبو العلاءِ المَعَرِّي، ورافداً مهمَّاً اغترفَ من نبعِ معانيه، ولَيْسَ هذا الأمرُ غريباً عليه؛ فقد حَفظَ القرآنَ الكريمَ، وأتقنَ قراءاتِه منذ نعومةِ أظفارِه.

ويفيضُ شعرُ المَعَرِّي بالتراكيبِ والمفرداتِ والشخصياتِ القرآنيَّةِ، لا سِيَّما في ديوانه «اللُّزوميَّاتِ»، وإذا دققنا النّظرَ في شعرِه تبيّن لنا أنّهُ يوظفُ ثلاثةَ أنماطٍ من التَّناصِّ القرآنيِّ:

أ- التَّناصّ التركيبي لآيات القرآن الكريم

يتمثّل التَّناصّ التركيبي باستحضارِ الشَّاعرِ للمفرداتِ والتراكيبِ القرآنيّةِ، وإيرادها النَّصّ الشّعري، فيكون لها دورٌ في إنتاجِ الدلالةِ، وإثارةِ المتلقي، وإكسابِ المعنى عمقاً وتحفيزاً.

ولقد استلهمَ المَعَرِّي في تجربتهِ الشِّعريَّة، ونصوصهِ الإبداعيَّةِ، لغةَ القرآنِ الكريمِ وآياتِهِ وفحواها، ومزجَها في بنيةِ النَّصِّ الداخليةِ، فأغنت النَّصَّ دلالياً، بانفتاحه على العالمِ العلوي.. فأثمرَ هذا التداخلُ، وأسسَ لرؤيا شعريَّةٍ مكثفةٍ ذات دلالاتٍ إيحائيةٍ عظيمة، فكانَ توحيدُ الله وتعظيمُهُ الشّرارةَ الأولى لأبي العلاءِ المَعَرِّي، فاللهُ خالقُ الكونِ ومبدعُهُ، ومصرّفُهُ، ولذا يقرُّ أبو العلاءِ المَعَرِّي ببديعِ خلقِ اللهِ، وصنعه، مبدياً إعجابه من روعةِ هذا الصنع وإتقانه، ثُمَّ يُعْلِنُ توحدَه بالعبوديةِ والإلوهيةِ، فلا إله إلا الله، ولا معبود سواه، فمن أبهى توظيفات النَّصّ القرآنيّ في شعرِ المَعَرِّي ما نلحظُهُ في قوله[٦]:

إلَهُنا اللَهُ، مَلْكٌ أوّلٌ، أحَدٌ
تُطيعُهُ مِنْ صُنوفِ الناسِ آحادُ

استغلَّ المَعَرِّي بنيةَ النَّصِّ القرآنيِّ، وصاغَها في شعرِهِ ليُعَبِّرَ عن إيمانهِ باللهِ، موحداً له سبحانه وتعالى، وقد أثبتَ ذلكَ من خلالِ تناصِّهِ التركيبيِّ مع قولهِ تعالى:

«قل هو الله أحد* الله الصّمد* لم يلد ولم يولد* ولم يكن له كفواً أحد»[٧].حيثُ يُشيرُ النَّصُّ القرآنيُّ إلى وحدانيةِ اللهِ وربوبيته، ويَنفي تَعَدُدَ الآلهةِ، ويرفضُ رفضاً مطلقاً أنْ يكونَ هنالك كفءٌ للهِ عزَّ وجلَّ. وهكذا يأتي نصُّ أبي العلاءِ المَعَرِّي متوافقاً مع النَّصِّ القرآنيِّ، حاثّاً النَّاسَ على طاعتهِ وتقواه. بيدَ أنَّ النّصّينِ كانا قد تلاحما وتداخلا، ثُمَّ امتزجا في بوتقةٍ واحدة، فمنحا الخطابَ الشِّعريَّ بُعداً دلالياً واحداً عَبَّرَ عن وحدانيةِ الخالقِ، وتفرّدِه في هذا الكونِ، وإزالة كلّ الصفات البشرية عنه جلَّ وعلا.

ومن الواضحِ أنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ جاءَ متواشجاً ومتماهياً مع النسيجِ القرآنيِّ، موظّفاً التَّناصّ التركيبي (إلهنا.. واحد) من أجلِ بلورةِ موقف الشَّاعرِ ورؤيتِه، وبذلكَ استطاعَ النَّصُّ القرآنيُّ أنْ يكونَ حُجّةً ودعامةً للشّاعرِ أمام الملحدينَ والمنكرينَ لوحدانيةِ اللهِ.

ب- التَّناصُّ الإشاريُّ لآيات القرآن الكريم

وهو التَّناصُّ الذي لا يَعْمِدُ فيه الشَّاعرُ

إلى التعاملِ مع النَّصِّ القرآنيِّ تعاملاً صريحاً أو مباشراً، بل تغني الإشارةُ عن النَّصّ، وتَشي إليه. ومُؤدّى ذلكَ «أنْ يَستلهمَ الشَّاعرُ لفظةً أو لفظتينِ لتوظيفهما في انزياحٍ لُغويٍّ جديدٍ تتبدّى منهما براعةُ ومقدرةُ الشَّاعرِ من إيجازِ التَّعبيرِ وتكثيفه، ومن قدرتهِ الفنِّيَّة على تقليص مسافة وصول النَّصّ المقتبس منه إلى المتلقي والإحاطةِ بمشاعرِه»[٨].

لَيْسَ ثَمَّةَ شكٌّ في أنَّ أبا العلاءِ المَعَرِّي كانَ له مخزونٌ هائلٌ من الثقافة والعلومِ والمعارفِ، ومجموعةٌ كبيرةٌ من النُّصوصِ المرجعيَّةِ المستودعةِ في الذاكرةِ، وموروثٌ ثقافي ديني عظيمٌ، فوظَّفَ تلك الحمولاتِ والمدلولاتِ والمنظوراتِ في نصوصِهِ، مراوحاً ما بينَ الاقتباسِ والتضمينِ والتلميحِ والإشارةِ، وإلى جانبِ ذلكَ اتّجهَ إلى إبرازِ واستعراضِ ثراء لغته التي يبرزُ فيها محفوظ ذاكرته من ألفاظٍ وتراكيبَ وجملٍ وسياقاتٍ قرآنيَّة، فقد استطاعَ أنْ يفجّرَ طاقاتٍ في الكلماتِ والتّراكيبِ، ويُكسبُها لغةً شعريَّةً قادرةً على التَّعبيرِ عن آرائِه، ومواقفِه، وانفعالاتِه الغزيرةِ، وثَمَّةَ مقاطعُ ونصوصٌ شعريَّةٌ له تمتلئُ بالتَّناصِّ الإشاريِّ مع الآياتِ والتراكيبِ القرآنيَّةِ، وتحقّق وهجاً وتأثيراً فنِّيّاً في النَّصِّ المنقولةِ إليهِ. فحين نقرأُ النَّصَّ التالي لشاعرِنا في رثاءِ والده[٩]:

فيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ يَخِفُّ وَقَارُهُ

إذا صَارَ أُحْدٌ في القِيامَةِ كَالعِهْنِ

نجده ينقلُ المتلقيَ إلى قولِه تعالى: «وتكونُ الجبالُ كالعهنِ المنفوشِ»[١٠]. والشَّاعرُ يحدّثُ نفسَهُ: (فيا ليت شعري) لقد كانَ والدي شديدَ الوقارِ في حياتِه، لا تستخفهُ الأهوالُ، ولا تخرجهُ عن وقارِه وحكمتِه واتزانِه ومروءتِه. فهل يخفُّ وقاره هذا يوم القيامة.. حينَ يَفقدُ كلُّ مخلوقٍ تماسكَهُ حتّى الجبال؟ ولعلَّه تطرّقَ إلى الحديثِ عن مشهدٍ من مشاهد يوم القيامة بالمفهوم الدينيِّ، من خلالِ محاولتِه إبرازِ صفات والده المحمودة والحسنة، تعبيراً منه بأنَّ المَعادَ أمرٌ واقعٌ لا بدَّ منه، وهذا الأمرُ حقٌّ لا ريبَ فيه[١١].

ج - التَّناصُّ والشخصيات القرآنيَّة

وهو التّناصّ الذي يحيلُنا فيه الشَّاعرُ إلى شخصيةٍ قرآنية قدّمتْ بُعداً، أو رَمْزاً دلالياً، شكّلَ بالنسبةِ للشّاعرِ نقطةَ ارتكازٍ، أو محطةَ تزويدٍ انطلقَ منها نحو عوالم قدسية وعلوية مشرقة ساعدتْ على اغتناءِ النَّصّ الشِّعري، ومنحه متانةً وتماسكاً كبيرينِ.

ولا يفوتني أنْ أُشيرَ إلى أنَّ إحالات أبي العلاءِ المَعَرِّي واستدعاءاته للشخصياتِ القرآنيَّةِ، هي إشارةٌ أكيدةٌ على انفتاحِ النَّصِّ على عوالم للنصوص المرجعيَّةِ تغني النَّصّ الشِّعريّ، وتدفعه لحالةٍ من التواصلِ والتشابكِ مع نصوصٍ عديدةٍ. كما نستطيعُ عن طريقِ الاستيحاءاتِ والتوظيفاتِ للشخصياتِ القرآنيَّةِ في النَّصِّ الشِّعريِّ أنْ نكشفَ عن قراءةٍ شموليةٍ للحمولاتِ المعرفية، والمدلولاتِ الدينيَّةِ، والأخبارِ التَّاريخيَّة، والقصصِ القرآنيَّةِ المستودعة في ذاكرةِ الشَّاعرِ بعد أنْ استوعبها استيعاباً عميقاً، وفهمها فهماً دقيقاً، فصهرَها لتُصبحَ جُزءاً حقيقياً من تجربتِه الشِّعريَّة.

أوردَ أبو العلاءِ المَعَرِّي بتناصِّه مع الشخصياتِ القرآنيَّةِ « أمثلةً تبيِّنُ جانب القدوة الإيجابيَّة،

كشخصياتِ الأنبياءِ: «محمّد ﷺ، إبراهيم، موسى، صالح... عليهم السلام»، وأمثلةٌ أُخرى تمثّلُ الجانبَ السَّلْبيَّ كقابيل، وفرعون في تعاليهِ وغرورِهِ وإصرارِهِ على الكفرِ»[١٢]. ونَلْحَظُ أن شعرَه امتلأَ بالتناصاتِ والاستيحاءاتِ والتوظيفِ للشخصيَّةِ القرآنيَّةِ ومضامينها، وما يدورُ حولها لخدمةِ المعنى الذي يريده في نصِّهِ الشِّعريِّ، مع التلاعبِ بالألفاظِ والأحداثِ والتراكيبِ بما ينسجمُ وتجربته الإبداعية[١٣].

لذلك كانتْ شخصياتُ الأنبياءِ والرسلِ واحدةً من أهمِّ الشّخصياتِ التي استلهمَها شاعرُنا، واستمدَّ من قصَّتها أصواتاً ومضامينَ وأهدافاً متوخاةً، وعَبَّرَ من خلالِها عن تجربتهِ ورؤاه وأبعاده الفكريَّة وفقاً لتصوره الخاصّ، وعلى نحوٍ يَتضمّنُ التَّواصل والاستمراريَّة بين زمني الأنبياءِ: (الماضي)، والشَّاعرِ: (الحاضر). كما يَتيحُ هذا الأمرُ لشاعرِنا الانفلاتية من الذاتيةِ إلى الموضوعيةِ، وتحويلُها وتعميمُها إلى أنْ تُصبحَ تجربةً عامةً.

غير أنَّ التّأمّلَ في شعرِه من منظورٍ يَسْتَنِدُ إلى طبيعةِ حضورِ الأنبياءِ، يجعلنُا نصلُ إلى نتيجةٍ مؤدّاها أنَّ الحضورَ متحولٌ ما بينَ التلميحِ، والإيماءِ، والاستدعاءِ المباشرِ دونَ مواربةٍ أو خفاءٍ. فمن الشّخصياتِ التي أومأَ إليها وأوردَها بمعطياتِها كافة من أشخاصٍ، وأحداثٍ، وإشاراتٍ دينيَّةٍ شخصية النبي صالح عليه السلام وارتباطها الوثيق بالناقة، إذ يقول[١٤]:

لَم تَدْرِ ناقَةُ صالِحٍ لَمَّا غَدَتْ

أَنَّ الـرَّواحَ يُحَمُّ فيهِ قُدارُ

لقد وظّفَ الشَّاعرُ الإشارةَ القرآنيّةَ: (الناقة) بكلِّ ما تحملُ من دلالاتٍ وتفصيلاتِ الإيمان بالقضاءِ والقدرِ لتدفعَ السّياقَ الشّعريَّ للتلاحمِ والسيرِ، عبر تأطيرها معجزة النبي صالح عليه السلام في استدعاء قصة قوم ثمود، فقد رُويَ أنَّ سيِّدَ ثمود (جندح بن عمرو) قالَ: «يا صالحُ: أخرجْ من هذهِ الصخرةِ ناقةً مخترجة جوفاء، وبراء، عشراء. فصلّى صالح ركعتينِ ودعا ربَّهُ، فتمخضت تمخض النتوج بولدِها، ثُمَّ تحركت فانصدعت عن ناقةٍ بالصفات نفسها، وقد نتجت سقباً مثلها عظماً، فآمنَ جندحُ، فقالَ صالح: هذه ناقة الله لها شرب يوم، ولكم شرب يوم معلوم، فعقرها قُدارُ بن سالف»[١٥].

وإذا تأمّلنا توظيفَ المَعَرِّي لشخصية صالح عليه السلام ومعجزته النَّاقة، والموقف السَّلْبيّ لشخصيةِ قُدار بن سالف، نتَوَصّلُ إلى أنَّه أرادَ في الناقةِ بذوراً كنائيةً ورمزيةً تمثلت بالحياة. كذلكَ النبي صالح عليه السلام لَمْ يجدْ بُدَّاً للإصلاحِ «والاتّفاقِ مع قومه، ولَيْسَ غريباً أنْ يُعَبِّرَ شاعرُنا عن قدار بالسَّلْبيَّةِ لملاحظتِهِ أنَّ قُدارَ كهمام في اللُّغةِ بمعنى الثعبان العظيم، وأنّها من مادةِ القدرِ، فالفائدةُ المُهمَّةُ في نظرِ أبي العلاءِ أنَّ هذهِ الحياةَ أضحتْ شائخةً على الشرورِ، ومحاولة الإصلاحِ تنتهي بالإخفاقِ، كما أنَّ الحياةَ تؤولُ للفناءِ والتلاشي بفعلِ القدرِ وسطوتهِ على البشريَّةِ»[١٦].

وممّا لا ريبَ فيه أنَّ شاعرَنا استحضرَ المضامينَ الدينيَّةَ لقصَّةِ النبي صالح عليه السلام وخطوطِها العريضةِ من قولهِ تعالى: «إنّا مرسلو الناقةِ فتنةً لهم فارتقبهم واصطبر* ونبئهم أنّ الماءَ قسمةٌ بينهم كلُّ شِربٍ محتضر*

فنـادوا صاحبهم فتعاطى فعقر* فكيف كان عذابي ونـذر»(١٧). وتكشفُ معطياتُ متنِ أبي العلاءِ المَعَرّي الشّعريِّ عن استفادتِه، وتشرّبِه قصة النبي صالح عليه السلام تشرّباً ينطوي على عملٍ إبداعي واستيعابي لمضامينِ النَّصّ القرآنيِّ وقصصِه ومفرداتِه وتراكيبِه الإعجازيَّةِ وصورِه الإيحائيَّةِ.

وخلاصةُ ما سبق، يتبيّن أن شعرَ المعرّي كانَ طافحاً بالتناصاتِ القرآنيّةِ، مصاباً بحمّى الاستدعاءات والإحالات القرآنيّة، متشرّباً لمضامين الخطاب الربانيّ وفحواه، وهاضماً لدلالاتِه ومعانيه، قادراً على الغرفِ من معينه الذي لا ينضب، موظفاً شخصياته في نصوصه الشّعريّةِ، بانتقائيةٍ دقيقةٍ، ورؤيةٍ بعيدةٍ.

ويتراءى للدارسِ أنَّ التّناصَّ القرآنيَّ في شعرِ المعرّي أسهم إسهاماً فعّالاً في منحِ النّصّ الشّعري أبعاداً جمالية ومعرفية، وغدا رافداً جوهرياً من روافدِ النسقِ الشّعري وبناء تراكيبه ونظم جمله، ونقله من الجفافِ والجمودِ، إلى عالمِ الاستمراريةِ والقبولِ.

---

* أ. مساعد بجامعة الجوف.

١- العمري، حسين: إشكالية التَّناصّ، مسرحية سعد الله ونوس أنموذجاً، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ٢٠٠٧م، ص١٣.

٢- حلبي، أحمد طعمة: أشكال التَّناصّ الشّعري؛ شعر البياتي أنموذجاً، مجلّة الموقف الأدبّي، دمشق، عدد٤٣٠، شباط، ٢٠٠٧م، ص ٧٥.

٣- انظر: مراشدة، عبدالباسط: التَّناصُّ في الشّعر العربي الحديث، دراسة تطبيقيّة ونظرية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنيّة، عمّان، ٢٠٠٠م. للمزيد انظر: البياتي، بدران: التَّناصُّ في شعر العصر الأمويّ، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، ١٩٩٧م. ناهم، أحمد: التَّناصُّ في شعر الرواد، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م. ووعد الله، ليديا: التَّناصُّ المعرفيّ في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطيّة، ٢٠٠٤م.

٤- عباس، محمود جابر: إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، مجلة علامات، ج٤٦، م١٢،٢٠٠٢م، ص٢٦٣.

٥- إبراهيم، محمّد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنيَّة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩م، ص٦.

٦- شرح اللزوميات، ٤١٨/١.

٧- سورة الإخلاص: الآيات ١-٤.

٨- عبشي، نزار محمّد: التَّناصّ في شعر سليمان العيسى، رسالة ماجستير، جامعة البعث، ٢٠٠٥م، ص ٢١٢.

٩- شروح سقط الزند، ٩١١/٢.

١٠- سورة القارعة: الآية ٥.

١١- انظر: زيدان، عبدالقادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المَعَرّي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٨٤.

١٢- الياسين، إبراهيم منصور محمّد: استيحاء التراث في الشّعرِ الأندلسيّ، عصر الطوائف والمرابطين (٤٠٠ هـ-٥٣٩هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٦م، ص ٨١.

١٣- عطاء، أحمد: التَّناصّ القرآنيّ في شعر ابن نباتة المصريّ، بحث مقدّم إلى المؤتمر الدولي الرابع لكلية الألسن، جامعة المنيا، ابريل، ٢٠٠٧م، ص ١١.

١٤- شرح اللزوميات، ٩٨/٢.

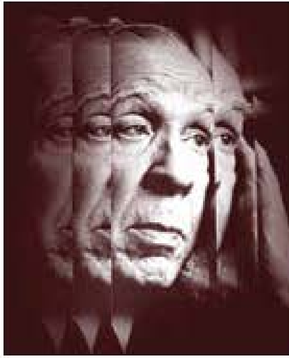
١٥- الدميري، كمال الدين محمّد بن موسى بن عيسى: حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٥٠. ٢٦٦.

١٦- العلايلي، عبدالله: المَعَرّي ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي، دار الجديد، بيروت، ط٣، ١٩٩٥م، ص١٠٨.

١٧- سورة القمر: الآيات ٢٧- ٣٠.

أقنعة خورخي لويس بورخيس

■ سعيد بوكرامي*



ربما كان هوى بورخيس يتمثل في أن يخلط هويته وأشكاله، يتقدم دائما مقنعا كما لو أنه شخصية خيالية قدرت لها حياة واقعية في كثير من قصصه. هذا التناسخ مستمد من ثقافات هندية وصوفية وعربية، كما أنه يحيل على تجربة العمى التدريجي الذي أصيب به بورخيس منذ ولادته إلى مماته. ومهما يكن.. فقد كان بورخيس على بينة من هذا المصير التراجيدي في حياته: (اتخذت قرارا قلت لنفسي: بما أنني فقدت عالم المرئيات المحبوب.. فعليّ أن أبتدع شيئا آخر: عليّ أن أبتدع المستقبل، وهو ما سوف يعقب العالم الذي فقدته في الواقع)(١).

بُعد النظر ليس محصورا على ذوي البصر، بل كان بورخيس وغيره ممن سجل التاريخ أسماءهم من رجال الأدب المكفوفين، الذين أبحروا بلا نهاية في أدق التفاصيل والرؤى، يسبرون أغوار النفس بحدس خارق، كالمعري، وطه حسين، والبردوني.. على سبيل المثال لا الحصر.

يتحدث بورخيس في قصة الآخر عن مأساته بهدوء عجيب، موجها الخطاب إلى المتلقي عن طريق قرينه:

(أجل فحينما ستبلغ سني، ستكون قد فقدت البصر كليا على وجه التقريب، ولن ترى غير اللون الأصفر والظلال والأضواء. لا تقلق فالعمى التدريجي ليس أمرا مأساويا. بل هو أشبه بأمسية صيف بطيئة)(٢)، وهذا لم يمنعه من أن يصبح أبرز كاتب قصة قصيرة في العالم. اختار هذا الجنس الأدبي بعدما جرب كتابة الشعر الذي لم يعد يهتم به كثيرا بعد تقدمه في

العمى. أما الرواية، فقد اعترف مرارا بعدم قدرته على مواصلة تسلسلها المتعب.

١- ولادة جديدة

انفراده بجنس القصة القصيرة، جعله يجرب عدة طرائق لكتابتها وسردها، تكاد تكون من اختراعه وخاصة به دون سواه. باعتراف النقد العالمي.. فقد ابتدع جنسا غير خاضع للتجنيس، ليست قصته قصة تشيكوف، أو موبسان، أو إدغار ألان بو، أو كافكا.. إنها قصص شبكية الخيوط بالتداعيات والتعليقات والحواشي والأحلام والمصادر التاريخية والفلسفية والأدبية. شخصياتها مستعادة أو مختلقة من عوالم حقيقية أو تخيلية. بتغريب في اللغة والأحداث، واقتصاد تقشفي في البناء المحسوب سنتمترياً، وكأننا أمام رقعة شطرنج أو متاهة.

بالتأكيد يعود ذلك إلى مرجعيته الواسعة. فظلال مقروئه مبثوثة في قصصه كما آثار حفريات آثارية. فنصوصه القصصية تؤكد معرفته اللامحدودة بالأدبيات الإنسانية، ويكاد قارئها يجزم بمعرفته للعربية والعبرية.. لكنه سيندهش حين يعترف بورخيس أنه لا يعرف منهما إلا بعض الكلمات المتجانسة مع اللغة الإسبانية. إضافة إلى إتقانه للفرنسية والإنجليزية. أليس هذا غريبا؟ فبورخيس لا يدعي ما لا يعرفه على الرغم من الادعاءات الأدبية التي كان ينسجها خياله داخل متنه القصصي. فيحيرك أين هو المصدر الحقيقي من المصدر الوهمي؟ يحيلك في بعض الأحيان إلى نصوص ومراجع تظن أنها موجودة فعلا.. وهي في الحقيقة من نسج خياله الخصب.

فما بين الوهم والحقيقة لديه شعرة رفيعة تشكل خط السرد الغرائبي. ولعل أحسن نموذج عن هذا قصته الجميلة: «كتاب الرمل» إذ أن موضوعها هو كتاب الرمل اللامتناهي، والذي لا وجود له أصلا إلا في مخيلة بورخيس. يتحدث عن هذا اللعب الساخر الوهمي البلاغي اللامتناهي (إن هذه الصفحات هي لعب غير مسؤول يقوم به امرؤ خجول لم يجد الشجاعة الكافية لكتابة حكايات. فتلهّى بتزييف أو تحوير قصص الآخرين، ودون عذر جمالي في بعض الأحيان)[٣].

إن مثل هذه التصريحات تعد بؤرة السرد عند بورخيس؛ لأنها تمويه عن عمق الإستراتيجية السردية التي يشتغل داخلها. فالمطلع على مؤلفاته لن يجد طبعا حكايات، ولكنه سيجد نفايات حروب معرفية، وحفريات آثارية؛ أطلال زمن بائد، مقروء هامشي، حدث مهمل وعابر.

٢- النزول إلى السراديب

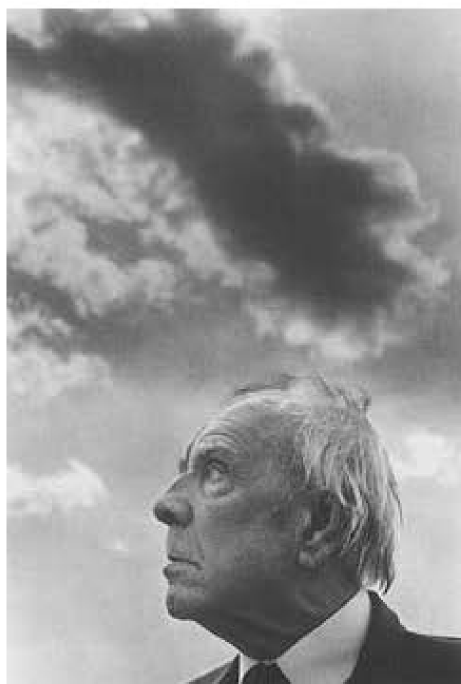
تحقق قراءة بورخيس متعة نادرة، ودوار دهشة، وافتتانا بشحنات من الأحاسيس تجرف وتشدّ إلى القرار الحاسم: النزول إلى سراديب السرد البورخيسي متيقنا من الإسار الأبدي الذي ينتظرك وراء ستارة بورخيس المعتمة المحبوكة بواقع من الأحلام.. وأحلام من الأحلام: (الكتاب ليس مرآة لانعكاس الواقع بل شيئا جديدا نضيفه إلى هذا العالم)[٤].

المتعة المختلقة لهذا العالم تشبه المتعة الافتراضية بواسطة الوسائط الحديثة، تتجدد باستمرار وتحفر قنواتها ومساربه ومواقعها ومتلقيها بكيفية تلقائية تتماهى مع قراء في شتى أنحاء العالم.

يقول أيضا: (كتابة كتاب، فصل، صفحة، فقرة، ليست لها علاقة بالمطلق مع نفوري أو ميولاتي، أو عاداتي، لا تتغذى بكراهية عصري، ولا بتعاطفي الذي يظهر في بويش أيرس.. أو الذي قد يظهر في أوكسفورد..)(٥).

يسعى بورخيس إلى كتابة قصة عالمية افتراضية للمستقبل، أي إلى ذلك القارئ المتكرر (reptitive) النموذجي المؤول الجيد، الذي يبحث عن المعنى المحجب المقنع المنغلق، لكشف التحولات العميقة لمسارب السرد. لكن ذلك لا يتحقق إلا إذا حلَّ القارئ في نصوص بورخيس، واندمج وحيدا بعيدا في أنهار سرده الجارفة والعميقة. فكما يقول نيتشه: (كل ما هو عميق يحب القناع).. هذا القناع جزء من الأدب الغرائبي البورخيسي الذي يمتح من الميتافيزيقا القديمة: غنوصية وصوفية وهندية ويونانية ومسيحية.. هذه الشبكة المعرفية صبغت قصصه بطلاء التجريد والأسطورة والأحلام.

ويتمثل هذا التناص التوليدي في نصوصه، وكأنه تعليقات وحواشي على كتب ومراجع درسها بورخيس مثل ألف ليلة وليلة في (حكاية العالمين)، والدون كيخوتي في (بيير مينار مؤلف «الكيخوطي»)، ومؤلفات ابن رشد في قصته (بحث ابن رشد)، ومن أحداث تاريخية في (مكتبة بابل)، أو (الظاهر) أو (كتاب الرمل) أو (حديقة السبل المتشعبة) وغيرها. وهي تعليقات ونزهات وافتراضات حول أحداث تاريخية بصور جديدة، مثل قصة (الظاهر) أو (مكتبة بابل) أو (موضوعة الخائن البطل). وهو أحيانا يوضح الدلالات المقصودة لهذه الواقعة أو تلك، وأحيانا أخرى يعمق الرؤية ويخلق فضاء



مستعصيا على الفهم، بل يجعل شبكته السردية عرضة لانزياحات خيالية ولغوية، تجعل الشخوص الواقعية مخلوقات عجائبية، وطرائق السرد أشد تعقيدا وانغلاقا.

٣- سرد الشعور الباطني

في قصة (الخرائب الدائرية)، نجد عالما متخما بالأحلام والكوابيس، إذ تبتني منذ وصول الرجل الصموت من الجنوب إلى المعبد المقدس الذي التهمته النيران ذات يوم. القصة تتلاعب بمفهومي العلم والوحي، فالأول رافد تأمل وحكمة.. والثاني رافد طقوس وعقائد. تحكي القصة حكاية رجل صموت انقطعت عنه فجأة أحلامه وإلهامه. فعاش أوقاتا عسيرة من عمر القحط، حاول التخفيف من حدتها بالصلاة والتقرب من الآلهة الكوكبية. ثم أخيرا عادت إليه أحلامه بتجلياتها وأوهامها، وعاد أيضا إلى

ملامسة واقعه الشخصي، فما حلم حين شكل كائنا ادعى بنوته وتسييره نحو خلق المعجزات تتحقق فعلا، وأصبح منافسا ومصدر إزعاج دائم، فقد نقل إليه الرواة أن ابنه الوهمي يحقق المعجزات، فهو يمشي فوق النار دون أن تحرقه، وأن النار وحدها تعلم أنه ليس إنسانا، وإنما هو شبح من اختلاق الأحلام فقط: (وكانت نهاية تأملاته مفاجئة.. وان كانت بضع علامات قد بشرت بها. ففي البدء ظهرت على البعد سحابة -بعد جفاف طويل- فوق هضبة خفيفة مثل طائر. ثم اكتسبت السماء جنوبا اللون الوردي -لون لثة الفهود- ثم كتل الدخان الهائلة التي أصدأت معدن الليالي. وبعد ذلك كله فرار الحيوانات المذعورة. يعني ذلك أن ما حصل منذ قرون كثيرة قد تكرر: فقد دمرت نار خرائب معبد إلى النار. هكذا رأى الساحر، ذات فجر لا طيور فيه، نارا متدفقة تتصهر على الأسوار، ففكر لحظة أن يلوذ بالمياه. غير أنه سرعان ما أدرك أن الموت إنما جاء ليتوج شيخوخته ويقيله من أعماله، وسار فوق مزق النار، بيد أن هذه لم تنهش لحمه، بل ربتت عليه وغمرته دون سخونة، ودون إحراق، بارتياح وذل، رعب، أدرك أنه هو أيضا مجرد مظهر كان شخص آخر بصدد رؤيته في المنام)[٦].

بهذه الصيغة التي يتلاعب فيها بورخيس بطقوس بدائية، للتعليق على أن الحياة والموت مجرد عبور إلى واقع آخر، أو أن عبور الإنسان من الموت إلى الحياة شيء واقعي وحقيقي في التصورات الإنسانية.. إما بالتناسخ أو في شكل أحلام يحلمها آخرون.

بهذه الصيغة يكون بورخيس قد أوجد عالما قصصيا مبنيا بمكونات فنطستيكية، فهو يستغل الأحلام ليجعلها قاعدة سردية لقصصه. فمثلا في قصة «الآخر» يوظف بورخيس فكرة فلسفية أثيرة عند أدباء أمريكا اللاتينية.. وهي فكرة العود الأبدي.

يضع بورخيس نفسه (يشتغل بورخيس كثيرا، بل بِنَهَمٍ على سيرته الذاتية)، وهو في سن الكهولة، أمام تجربة فريدة، وهي عودته إلى شبابه. فبورخيس الكهل يلتقي ويحاور بورخيس الشاب.

يحاول المبدع بصفة عامة (الاهتمام بالشعور الباطني - اللاوعي في الإنسان. عن طريق استبطان أحلامه بالتأمل ورسم التعقيدات النفسية، وما تولده من كوابيس، وعُقد نفسية وهلوسات، وغيرها من الأعراض الملتصقة بالكائن، عن طريق مخيلة طافحة بالصور، التي ليست سوى فضاء ينفتح باستمرار»[٧].

ولنبدأ الآن من بداية قصته «الآخر»: (وقعت الواقعة في فبراير ١٩٦٩م شمال بوسطن بكامبردج، إنني لم أروها حينا، لأن نيتي كانت نسيانها حتى لا أفقد صوابي، واليوم في ١٩٧٢م أعتقد أنني إذا رويتها.. فسيأخذها الناس مأخذ الحكاية، وربما صارت كذلك بالنسبة لي مع مرور الزمن. أعلم أنها كانت فظيعة لحظة وقوعها. كما كانت أفظع طيلة الليالي المؤرقة التي تلتها. بيد أن ذلك لا يعني أن سردها يمكن أن يثير عواطف أحد دوني. ص٣٣).

هذه بداية توضح بجلاء تركيبة القصة التي ستأخذ شكل متوالية غرائبية، تخرق المألوف وتفتته، ليس فقط على مستوى الحدث. فعندما يصرح الراوي المصاحب أن القصة وقعت

فعلا في فبراير ١٩٦٩م بكامبردج، فهو هنا يعين الزمان والمكان مع التصريح بأنه حاول نسيانها والتكتم عليها. ويصدر في الوقت نفسه حكمه عليها بأنها لا تصدق؛ بدليل أنها كادت تفقده صوابه، لهذا فهو يعتمد على القارئ لخلق تعاقد موثوقي يحين صدق الحكاية باستمرار لا متناهٍ.

هذا الجسر الضمني مقصود من طرف الراوي، وهو جوهر الحكاية بصفة عامة.

تستند القصة على ضمير المتكلم وفضاء غرائبي.. وبهذا يعد بورخيس تركيبة خادعة وماكرة لقارئه المطالب بالاندماج الكلي والتصديق على الأقل.. تصديق صوته المتماهي مع الصوت السردي، وهذه الطريقة السردية حققت نجاحات باهرة مع إدغار ألن بو في قصته «القط الأسود»، و«القلب الواشي»، ورفيقيه في الإغراب «كافكا» و«موبسان» وقبلهم جميعا مع «لوسيوس بأبيليوس - ولد حوالي ١١٤ب.ع» في قصته الشهيرة «الحمار الوحشي».

لكن الفرق بين هؤلاء وبورخيس، أنه في هذه القصة لا يمكن الفصل بين المؤلف والراوي والشخصية. وهذه إستراتيجية سردية لا يتقنها إلا القليلون من القاصين. لاحظ هذا المقطع: (دنوت منه وسألته: «سيدي هل أنت أوركوايي أم أرجنتيني» «أرجنتيني، بيد أني أعيش بجنيف منذ ١٩١٤م» كذلك كانت إجابته.. وحل صمت طويل ثم واصلت: «في رقم ١٧ شارع مالاكنو إزاء الكنيسة الروسية؟» أجابني منعما.. قلت بحسم: «في هذه الحال أنت تدعى خورخي لويس بورخيس. أنا أيضا خورخي لويس بورخيس، نحن في ١٩٦٩م وفي مدينة كامبردج»[٨].

ينظر بورخيس باستمرار إلى نفسه من خلال الذاكرة، وكأن صورة بورخيس في شبابه الضائع لا تنفك تلازمه. هذه العلاقة المثيرة بذاته يعبر عنها بورخيس قائلا: (سيكون من المبالغ فيه الادعاء بأن علاقاتنا عدائية، فأنا أحيا، وأترك نفسي تحيا كي يستطيع بورخيس حَبك أدبه، وهذا الأدب يبررني. إنه لا يضيرني شيئا، أعترف بأنه تمكن من كتابة صفحات قليلة قيّمة، بيد أن هذه الصفحات لا تستطيع إنقاذي، ربما لأن الجميل لم يعد ملكا لأحد، بما في ذلك الآخر، وإنما هو ملك للغة والتراث. عدا ذلك، فإن قدري الضياع، بصورة نهائية، وسوف لن يبقى في الآخر غير لحظة ما مني. رويدا رويدا أتنازل له عن كل شيء، وإن كانت عادته الفتّانة في التزوير والتضخيم تكلفني المشقة. لقد فهم سبينوزا بأن الأشياء تريد البقاء في كينونتها، فالحجرة تريد أن تظل حجرة إلى الأبد، والنمر يريد أن يبقى نمرا، أما أنا فعليَّ أن أبقى في بورخيس)[٩].

إن جوهر العلاقة بين بورخيس وأناه، يؤشر على أن بورخيس يحاول التعبير عن العزلة والرعب واللاجدوى المشكل منها العالم الغريب والزمن الداخلي للإنسان.

٤- سيرة الاحتمالات الضائعة

ولا يجد بورخيس سلاحا يقاوم به هذه الغرابة، وهذه الحجب السميكة عن الإدراك، غير السخرية التي يتلاعب بها إلى أقصى إمكاناتها، فهو يسيّج فضاء حكاياته بالتأكيد لأجل التهكم من صرامة الواقع والزمن، وصيرورته الكرونولوجية القاسية التي تتقدم نحو التغير والكهولة والموت. كل كائن كيفما

كان يكون في يوم من الأيام.. شابا حيويا مفعما بالطاقة والحياة والآمال، ثم يتحول تدريجيا (بورخيس تحول تدريجيا من الإبصار إلى العمى) إلى كهل يقيده الاسترخاء، والإغفاء، والسكون، وفقدان الذاكرة، وشبح الموت. وهو بذلك يعبر عن نفسه، ويستحلب إحساس القارئ بقوة ضاغطة من التوتر والانفعال.

إذا فقدت الذاكرة عنفوانها وبريقها تفضل الأحلام (تجربة الروائي العظيم نجيب محفوظ خير دليل على ذلك). قلت: الحلم وسيلة لاختراق الزمن ونمطيته، فهو بطبيعته كنص رمزي لا يعترف بالضوابط الزمنية، بل يتحداها على مستوى البناء السردي، والموتيفات، والدلالات التي تبقى مستعصية عن التأويل.. خصوصا إذا حولت إلى نص إبداعي.

لاحظ معي هذا المقطع من القصة نفسها: (النهر الذي جلس بجانبه جزء من هذا الزمن المحجب) والنهر كما نعرف رمز منفلت ومقنع ومكثف في نصوص عديدة، وغالبا ما يرمز إلى الزمن.. وصيرورته المتقدمة إلى الأمام، وتجدد الوقائع اللامتناهية.

بورخيس من القاصين القلائل الذين يستغلون أحلامهم بوعي ودراية. ففي قصصه غالبا ما يذكرني بالسينمائي السريالي الإسباني «لويس بونويل»، الذي كان يحوّل أحلامه إلى السينما. ولا يفوتني أن أشير إلى أن بورخيس كانت بدايته قصائد سريالية أيضا.. لكنه تحول عنها إلى الغنائية.

لاحظ معي هذا المقطع: (إذا كانت هذه الصبيحة وهذا اللقاء حلمين. فكل منا لا بد أن يعتقد أن الحالم هو. ربما توقفنا عن الحلم. وربما لم نفعل.. وبين هذا وذاك، نحن مرغمان على قبول الحلم. مثلما قبلنا الكون. وقبلنا أن نكون مولودين. وقبلنا أن نرى بالأعين ونتنفس. قال بقلق: «وإذا تواصل الحلم؟» ولتهدئته، وتهدئة نفسي. ادعيت سكونا كنت خاوي الوفاض منه، في الواقع قلت له: «ها إن حلمي قد دام سبعين سنة. وعندما نتذكر في نهاية المطاف، فإنه لا يكون بمستطاعنا إلا أن نلتقي ذواتنا. وذلك ما يحدث الآن. عدا أننا اثنان. ألست تريد أن تعرف شيئا عن ماض.. الذي هو المستقبل الذي ينتظرك؟ هز رأسه بالإيجاب دون أن ينبس ببنت شفة»[١٠].

فهل إذاً هذه القصة تؤرخ لأحلام اليقظة التي انتابت بورخيس.. وهو يستعيد فكرة أثيرة في الأدبيات، حين تلتقي العرافة أو الكاهنة برهط ما، وتخبره بما ينتظره من أهوال يشيب لها الأطفال. مجاز إنساني عن عجز الإنسان عن الاستبصار بما يأتي من مستقبله. لكن يبقى الحلم وسيلة تعويض.. إذ يستبطن الماضي في كل تجلياته، لكن التصورات الأدبية والدينية تفتح له نافذة رحبة على الحاضر والمستقبل، ليتحول بالتدرج إلى يتوبيا حقيقية تتوخى التعويض والإشباع والطموح إلى تجاوز أوضاع عجز وإعاقة وحرمان.

وأعتقد أن الأدب يسعى بأحلامه إلى تشييد يتوبياه الخاصة عن العالم ولأجل العالم.

يقول باشلار حول وظيفة الأحلام في الأدب: (التحدث، الكتابة، القول، الحكي! اختلاق الماضي! تذكر الريشة في اليد وبقلق معلن عنه، في هذه اللحظة من البديهي أن نكتب ونؤلف ونزخرف أحسن، لكي نكون متأكدين جيدا من

تجاوز سيرة واقع جارٍ إلى سيرة الاحتمالات الضائعة، ونقصد بذلك الأحلام نفسها، تلك الأحلام الحقيقية، الأحلام الواقعية المعيشة بليونة وبطء. الخصيصة الجمالية للأدب تكمن هنا. للأدب وظيفة النيابة.. لأنه يمنح الفرص الضائعة حياة جديدة)[11].

وهذا ما يحاول فعلا أن يقوم به بورخيس؛ فهو يشيد من فرصه الضائعة عوالم حكائية مذهلة، يجرب فيها كل ترسانته المعرفية بدقة وصنعة، لكنه في المقابل.. لا يمنح القارئ طمأنينة مصطنعة، بل يحرك دواخله بارتجاج كلما استطاع ذلك.. مسيجاً قُرّاءه بمتاهات لا متناهية، يشرد فيها مرغما على توقيع صفقة تنازل للمدهش والعجيب واللاتوقع.

بورخيس في قصصه (يتوخى تضيد الخيال داخل الوعي وتكسير دفة الوهم بين الوعي واللاوعي، حيث ترفل حقائق لا يستطيع الكائن مجابهتها. كما هو ذاكرة لعكس جراحات الباطن ورش القارئ بدمائها، آلام ترقد في نواة العقل الذي يتردد أمام أحداث تكون موسومة بفوق طبيعي.. وأيضا حس تراجيدي، ما انفك يحقن القارئ بمشاهد تغترف من الحزن الموغل مداه القاسي من الفكاهة السوداء، ما يعطي الانطباع بالحيرة والتردد، أمام رعب المعنى الذي هو تجل من تجليات رعب الواقع)[11].

استطاع بورخيس أن يؤسس أسلوبه الخاص، وطريقته السردية التي لا ينبغي فصلها عن الفضاء الثقافي لأمريكا اللاتينية، والمشهد الإبداعي الذي يمثله بامتياز تيار الواقعية السحرية لدى «كارينتييه» و«أستورياس» و«بيلويانيت» و«خوسيه ليثاما» و«خوليو كورتزار» و«ماركييز» وغيرهم. رواد هذا التيار تَشرَّبوا رصيد التراث الهندو إسباني والعالمي أيضا، فصاغوا أدبا معاصرا ألهم أجيال الكتاب في العالم بأسره. وهذا «فوكو» المفكر الفرنسي يصرح أن كتابه (الكلمات والأشياء) استلهمه من أعمال بورخيس، وكذلك «روجي كايوه» يعترف أن أدب أمريكا اللاتينية هو أدب الغد العظيم، وأن ساعته قد حانت الآن.

---

* كاتب من المغرب.

(١) عبد الكبير الخطيبي: بورخيس والشرق العربي مجلة آفاق: اتحاد كتاب المغرب ع ٢ /١٩٩٢م. ص ٩١.

(٢) خ لويس بورخيس: المرايا والمتاهات ترجمة إبراهيم الخطيب دار توبقال ١٩٨٧م ص ٤٠.

(٣) المصدر نفسه ص ٨.

(٤) Borges: jeux de styles.par hector bianciotti. Le monde des livres.vendredi.26juillet 1996.

(٥) ibid.

(٦) المرايا والمتاهات ص ٣٢

(٧) شعيب حليفي: شعرية الرواية الفنطستيكية مجلة الكرمل ع ٤٠/٤١ / ١٩٩١م ص ١١٠

(٨) المرايا والمتاهات ص ٣٣.

(٩) المصدر السابق ص ٨٧.

(١٠) المصدر السابق ص ٣٥.

(١١) نقلا عن مقالة لدومنيك فرنانديز بعنوان: سطندال أو فلوبير le magazine litteraire n441 avril 2005.

(١٢) المصدر السابق من دراسة الناقد والروائي المغربي شعيب حليفي.

حكاية شعبية عربية
دراسة مقارنة

■ سمير أحمد الشريف*

صدر كتاب الباحث عن الدائرة الثقافية بأمانة عمان في مائة وثلاث وستين صفحة، احتوت على تقديم للأديب المتخصص بالتراث الأستاذ «نايف النوايسة»، وتعرض فيه لأهمية التراث في دعم الوطن وحفظ هوية الأمة، حيث تشكل الحكاية مصدرا من مصادر التراث، ولها موقعها المميز في الأدب الشعبي لغة وتاريخا ومكانا وبيئة وسيرورة بين الناس، وتعزيزا لقيم الانتماء لمقومات الأمة. ويرى أن الأصل في الحكاية أن تنقل بلهجتها كما رويت عن الأجداد.

في دراسته، تناول «طه الهباهبه» حكاية شعبية متداولة مع سبع دول عربية هي: السعودية، الأردن، فلسطين، سوريا، مصر، الكويت، اليمن، مع اختلاف عناوين الحكاية بين دولة وأخرى، إذ جاءت في الأردن بعنوان «عجيبت العجب» وفلسطين «فريط الرمان» وفي سوريا «حبة الرمان» وفي الكويت «فت رمان بصواني ذهب» وفي اليمن «وسيلة» وفي السعودية «الفتاة اليتيمة والمدرس الساحر» وفي مصر «كشكول ذهب».

قرأ «الهباهبه» الحكايات السبع مستخرجا الفوارق اللغوية وآليات السرد والنتيجة التي انتهت إليها، مبينا الخصائص الصوتية لبيئة الحكاية والدروس المستفادة.

تباينت مفاتيح الحكايات في كل قصة عاكسة مفاهيم البيئات التي نهلت منها، والأجيال التي مرت عليها، فبينما استفتحت الحكاية المصرية بعبارة «كانت هناك أم لها ولد وابنة» جاءت افتتاحية الحكاية السورية بـ«كان ياما كان..»، والحكاية الفلسطينية «الله يمسيكوا بالخير..»، والأردنية بـ«ويجيكو يا طويلين العمر..»، واليمنية «عاش في قديم الزمان...»، والسعودية «هنا ... هناك الواحد والواحد الله في سماه العالية»، والكويتية «كان لأحد الملوك ولا ملك إلا الله». كما تباينت اللغة حيث الفصيحة المبسطة في الحكاية المصرية والفلسطينية واليمنية والسعودية والكويتية، بينما سردت الحكاية بلهجتها الشعبية في كل من الأردن والشام.

ويرى «الهباهبه» أهمية خاصة للمقدمات

الحكائية، لأنه يعتبر أن الاستهلال الموفق نصف الهدف، إضافة إلى أن المقدمات تنبع أصلا من صميم المحاكاة، اما كلمة حكاية.. فيرى أنها ترتبط بـ(التعليلة) في الأردن مستشهدا ببيت شعر شعبي:

عللتها وأشبعتها تعليلة لما

غدو مثل الخشب سدحان.

التعليلة أو السهرة لا تكون إلا مساء، ركونا الى الراحة بعد عناء العمل، وهي مقصورة على الرجال في الديوان أو المضافة، وتتمحور حول حكايا يومية في العمل.. ونماذج بطولية من التاريخ لا تخلو من طرافة ومرح ورجولة وقدرة على تحمل المصاعب، بينما يكون موضوع الحديث مختلفا بالنسبة للجدات أو الأمهات أو الجارات، حيث تميل حكاياهن للخرافة والأساطير والنوادر وسير أبطال القبيلة وحكمة الشيوخ، وربما تتطرق حكاياهن لكيد النساء. وللحكاية طقوسها وقواعدها غير الثابتة، إذ لم يستطع الدارسون تحديد زمن الحكاية.. متى حدثت؟ ولأي عصر تعود؟ ولا مكانها الجغرافي ولا مبدعها الأول، ولهذا يمكن تشبيه الحكاية بالنحلة التي تحط على كل الأزهار.. وتشتر من رحيقها العسل الذي لا يستطيع عالم أن يربطه بزهرة، وهذا يمنح الحكاية تجددا أو مرونة، وإن اكتسبت هوية المجتمع الذي تستقر فيه،مختزلة عاداته ولهجته.

ولعل الدراسات التي تناولت هذا الجانب توقفت أمام ظواهر مشتركة، تجتمع عليها هذه الحكايات، وتضع أيدينا على أسباب بعض العناصر.. أو طغيان بعضها، وهنا تظهر إشكالية أمام الدارسين لهذا النوع من التراث، حيث يصطدم الدارسون بمزاجية كتّاب الحكاية ومدونيها الذين اختلفوا حدّ التباين في المنهجية والتطبيق، فظهر منهم من يجيز العبث بالحكاية وتدوينها بلهجتها الأم.. كما جاءت على لسان الرواة الأوائل، معتبرين أن أيّ تحويل سيؤدي الى نسفها وتحويلها لنمط روائي لا يرتبط بالأصل. وهذا في زعمهم يشوهها ويفقدها خصوصيتها، بينما يرى آخرون أن بقاء الحكاية على أصلها قد يعيق الناشئة عن فهمها؛ ولهذا علينا أن نحولها لشكل أدبي جديد يساير روح العصر، مع المحافظة على موضوعها الرئيس.

يعترف الباحث هنا أن هذه الإشكالية واجهته في بحثه، وإن خرج في النهاية بحقيقة أن وجود التماثل في عناصر أكثر من حكاية، تجعلنا نؤكد على أهمية جمع المأثورات الشعبية في مختلف أقطار الوطن العربي، وتصنيف عناصرها ودراستها دراسة تحليلية مقارنة، بوصفها نتاج مجتمع عربي تمتح من وجدان مشترك. إضافة إلى أن جمهور الحكاية لم يعد يهمه أصل فكرة الحكاية، ولا أين ولدت.. بل المهم هو تماثل الأفكار وفنيتها وموضوعها.

ومن هنا، يرى الباحث أن الحكاية ورواتها وجمهورها وموضوعاتها، لا بد أن تقرأ على ضوء منهج علمي شامل ثابت، وأفضل وسيلة تناسب هذا الجانب هو منهج (بروب) باعتماد المنهج المورفولوجي.. بناء على عدة أسباب أولها: أن المنهج المورفولوجي يؤكد غياب وحدة من الوحدات الوظيفية للحكاية لا يهدم بناءها الداخلي، وليس من الضرورة وجود الوظائف التي حددها (بروب) في كل حكاية. وثانيها: أن هذا المنهج يكشف عن نظام اجتماعي، ويساعد في إدراك التطور والتغيير الذي يحدث للأنماط القصصية الشعبية نتيجة للتطور الحضاري لدى كل أمة.

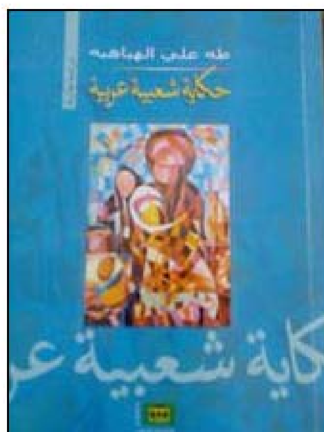
ويمكن لدارس الحكاية بصورها المختلفة، أن تستوقفه عناصر مشتركة أثبتها الباحث أهمها:

- فتاة الحكايات عادية يتيمة، ابنة ملك أو سلطان.
- تذهب للكتاتيب/ المدرسة، باكرا.
- تشاهد المعلم/الأستاذ/المطوع يفعل شيئا خارجا

عن العادة، يأكل جيفة، يأكل شقيق الفتاة يعلق شخصا من شعره، يحاول افتراس الفتاة.

- تصدم الفتاة وتهرب وتنسى فردة حذائها/ خلخالها الذهبي.
- تبدأ مطاردة الفتاة في كل مكان لمعرفة ماذا رأت؟ وهل تكتم السر؟!
- بعد رحلات مضنية تلتقي بزوجها/ أمير/ ابن سلطان.
- تنجب أطفالا ثلاثة / ولدان وبنت.. فيأخذهما المعلم، ثم يلطخ فمها بالدم ليوهم من حولها بأنها تأكل أولادها.
- تصبر الفتاة على ما تتعرض له وتعذب وتضطهد وتصمت وتتألم.
- يقوم الزوج الأمير بالزواج من أخرى لغاية الإنجاب ووراثة العرش.
- يسافر الزوج خارج البلاد للحج والتجارة وشراء لوازم العرس.
- يجامل الزوج زوجته المهجورة ويسألها ماذا تريد.
- تطلب الزوجة لعبة لها عدة أسماء (مجربة الحنا/ مفتاح الصبر/ عليبة الصبر/ لعيبة الصبر).
- يحضر الزوج اللعبة وتبدأ مشاكل الزوجة بالانفراج.
- يعود الزوج لزوجته وأولاده بعد انكشاف السر، ويعيد الاعتبار لهم.
- تحيا الأسرة سعيدة هانئة ناسية ماضيها.

هذا وقد ظهرت في سرديات الحكاية التي



تناولها البحث مستويات من الاختلافات البينة لعل أهمها:

١) تجمع الحكايات أن الفتاة من أسرة علاية في مصر وسورية وفلسطين والأردن، بينما تكون يتيمة في الحكاية السعودية، وابنة سلطان في الحكاية اليمنية، وابنة ملك في الكويتية.

٢) اختلف اسم الفتاة كذلك، فهو في مصر (كشكول الذهب) وفي سورية (حبة الرمان) وفلسطين (فريط الرمان) والأردن (عجيبت العجب) والسعودية (فاطمة) واليمن (وسيلة) والكويت (فت رمان بصواني ذهب).

٣) تذهب الفتاة وهي صغيرة مع أخيها محمد الى الكتاب حسب الحكاية المصرية، ووحيدة كما في باقي الحكايات، بينما تنفرد الحكاية الأردنية أن الشيخ أخذ الفتاة وهي تلعب مع أقرانها تنفيذا لشرط سابق مع والديها، وأن (وسيلة) في الحكاية اليمنية تخرج من بيتها باحثة عن قدرها بعد موافقة الأهل، فيزودها والدها السلطان بالمال.

هذا، وتذهب الفتاة للمدرسة مبكرة على غير العادة لأسباب:

- تأخر شقيقها عن العودة للبيت في الحكاية المصرية.
- طلب المعلم منها إحضار مؤونة (جاجة وكماجة) في الحكاية الفلسطينية.
- اعتقدت أن نور القمر هو ضوء الفجر، فخرجت في الحكاية السعودية.
- المطوع وعد التلاميذ بأن من يحضر باكرا سيصرفه باكرا حسب الحكاية الكويتية. وبناء

على شرط الأهل في الحكاية الأردنية.

أما أسباب إصابة الفتاة بالذعر والذهول فترجع إلى:

١) شاهدت الفقي/ المعلم/ يأكل أخاها في الحكاية المصرية.

٢) شاهدته يأكل أحد الأولاد في الحكاية السورية.

٣) شاهدته يأكل بغلا في الحكاية الفلسطينية.

٤) شاهدته يعلق شخصا في السقف من شعره في الحكاية اليمنية.

٥) شاهدته يأكل جثة أحد الموتى في المقابر في الحكاية الأردنية.

٦) شاهدته يعلق شخصا من قدميه ويسلخ جلده في الحكاية السعودية.

٧) تتعرض الفتاة للافتراس في الحكاية الكويتية.

أما ماذا حدث للفتاة بعد الصدمة.. فقد هامت على وجهها في الحكاية المصرية والأردنية والفلسطينية واليمنية والكويتية. وتركت المدرسة وجلست في بيتها في الحكاية السورية والسعودية.

ماذا فعل المعلم/الفقي/ عندما كشف أمره؟

- بدأ يلاحق الفتاة أينما ذهبت، ويخرج لها من حيث لا تدري، فيواجهها بأسئلة ثقيلة متكررة، لمعرفة أسباب هربها على تنوع واختلاف الأسئلة؛ ففي الحكاية المصرية يقول لها (كشكول ذهب) ايش رأيت من عجب؟ فتقول: رأيت سيدي يعلم الناس الأدب.
- وفي الحكاية السورية يخاطبها: أي يا بنيتي يا (حبة الرمان)، شو شفتي من شيخك العجب حتى تركتي قبقابك بالعتب؟
- وفي الحكاية الفلسطينية: شو اريتي من سيدك عجب، نسيتي الجاجة والكماجة وبابوج الذهب.
- وفي الأردنية يقول (عجيبت العجايب)،ايش طيح صريمية الذهب.
- وفي الحكاية السعودية: لقد رأيتك عندما جئت الى المدرسة وشاهدت ما كنت فيه، فإياك إياك أن تخبري أحدا بما رأيت.
- وفي الحكاية الكويتية (فت رمان بصواني ذهب) وين رحتي.. وين ضيعتي خلخالك الذهب؟

وبعد رحلة مضنية، تصل الفتاة الى قصر.. فيتزوجها أمير القصر في الحكاية المصرية.. ويتزوجها لجمالها وعلمها في الحكاية السورية.. ويتزوجها السلطان في الحكاية الفلسطينية والأردنية واليمنية.. وتصل بئر ماء فيراها تاجر شاب ويتزوجها في الحكاية السعودية.. وتصل قصرا ويتزوجها أمير في الحكاية الكويتية..

وبعد تكرار مأساة خطف أولادها يقرر زوجها السفر إلى: الحج في الحكاية المصرية والفلسطينية واليمنية.. بينما تذهب لشراء لوازم العرس في الحكاية الأردنية.. وللتجارة إلى البصرة كما في الحكاية السعودية.. وتسافر بلا سبب في الحكاية الكويتية.. أما الحكاية السورية فتنفرد بعدم سفر الزوج، بل يذهب ليخرجها ويعفو عنها بمناسبة زواجه من امرأة أخرى، وهناك يكتشف الحقيقة.

هذا وقد التقت الحكايات جميعا على ثلاث شخصيات محورية تمثلت في (المعلم/الفقي) و(الفتاة) و(الزوج).

يعيد هذا البحث قراءة تراثنا العربي الشعبي بهدف إبراز ما هو مشترك.

---

* كاتب من الأردن.

في الخطاب المعرفي
للشعر، والشعرية العربية

■ محمد جميل أحمد*



إذا جاز لنا أن نتعقّل الحياة، عبر التناقضات التي تحكم علاقات البشر في وجودهم، جاز لنا أن نتأمل الشعر في تعبيراته الجمالية عن تلك التناقضات على وجه الخصوص. وعلى الرغم مما يمكن التسليم به - جدلاً - حول المعرفة، وقدرتها في اختبار المصير الأسمى للإنسان، إلا أن الآراء الفلسفية الرصينة فيما خص الوعي و المعرفة تبدو اليوم أكثر قلقا بما كانت تجزم به في السابق، حول الثقة العلمية إزاء تفسير مستقبل العالم عبر صيرورة مطمئنة من المقدمات المعرفية التي شاعت بدايات القرن العشرين. والحال إن التعبيرات الدينية التي تنشط في العالم اليوم عبر المذاهب والأديان، هي التي حدت بـ (يورغن هابرماس) إلى إعادة النظر في ما يمكن أن ينطوي عليه سير العالم بحسبانه خطاً عمودياً للحداثة. ذلك أن المعرفة إزاء العلاقات الإنسانية المركبة تنحو إلى تماس مع نفسها، بحيث تكون ذاتاً وموضوعاً في الوقت نفسه. وهذا هو ما يرهن نسبيتها، وتناقضاتها.

وفي هذه الكتابة، نقصد بالمعرفة: ماهية علاقتها بالشعر، والإشكال الذي ينشأ من تأويل الشعر ضمن شروط المعرفة. فإذا كانت المعرفة تأويلا للعقل، وإدراكا ينحو إلى وصف الأشياء على ما هي عليه؛ فإن الشعر، في معنى ما، هو التعبير الجمالي عن مأزق الوعي؛ أي أنه حساسية تعبيرية نشطة، تنبع من ذلك الإدراك العميق بفناء الكينونة في العالم، بفعل الخيال البشري الذي يطلق آفاق الرؤى ويحطم حدودها المفترضة. صحيح أن المعرفة تنطوي على قلق في الفلسفة والفكر، إلا أن الشعر يضمر في الخيال طاقته المكثفة لتلك الحساسية العالية. وهذا ما يمنحه التأويل الشخصي لقراءة العالم، على عكس الفلسفة، التي تفترض التأويل العقلاني / الموضوعي للعالم.

بيد أن هذا لا يعني فرزاً مطلقا بين الشعر والمعرفة، بقدر ما هو فرز بين الإدراك والإلهام؛ فالمعرفة هي التي تمنح

الشاعر خزين العلامات التي تدخل في متنه الشعري. إلا أن العلاقة المعقدة لأثر المعرفة في الشعر، توهم بين حيثياتها في الخارج، أي في كونها فهما مستقلا، وبين إحالاتها في النص الشعري الذي يضمرها. ومن هنا ينشأ الالتباس بين وظيفة الشعر، ووظيفة المعرفة. فحين يصارع الشعر الأسئلة التي تهب عليه من تناقضات الحياة. ينشأ الأسى الجميل معبرا عن ذلك المأزق الذي ذكرناه آنفا.

والحال أن بصيرة الشعر هنا لا تنفذ إلى أسرار العالم بقدر ما تنطوي عن تعبيراتها. فالعبارة ليست هي الحقيقة. العبارة أقل بكثير مما يكتمه المعبِّر. ولا يعدو الشعر هنا أن يكون ناقلا لمجاز أشد كثافة من مأزق الفلسفة. ذلك أن الشعر بما هو تصوير، ومجازفة في خلق مفردات خيال يحقق تأويله في الزمن بحسب منطقه المتعرج والمشتت في الخطاب، يتجاوز علاقات العالم الطبيعي للغة والأشياء حين يتصل بالباطن الذي يلح عليه من الغياب. وهو فعل بِعَكس حركة الفكر التي ترصد الوعي.

إن إلهام الشاعر في عملية الخلق جزء من حضوره في المطلق. ولكن التجديد الذي يلح على الشاعر في رؤيته الشعرية للعالم، ومحاولة الإقامة في ذلك المطلق، هو ما يذهب به إلى تأويل الفعل الشعري من كونه تعبيرا، إلى معرفة. وهنا تلتقي حدود الشعر، أحيانا، بحدود الحياة أو العقل عند الشعراء الذين كثفوا الشعر في حياتهم جملة واحدة . من أمثال رامبو «الموت المبكر»، وهولدرلن «الجنون». لقد كان التعبير في كتابتهم الشعرية أقل بكثير من ذلك الإضمار الذي جمجم في داخلهم. لكن هذا المعنى المكثف والقصير في الحياة والشعر لبعض الشعراء دون غيرهم لا يلغي اطّراد الموقف الإشكالي للشعر بوصفه مشروعا للخلاص الفردي أو الجماعي في الحياة، في بعض تجلياته . فكما لا يجوز إدراج التجارب الشعرية في تجريد يحذف محيطها المعرفي والثقافي والحضاري، كذلك لا يجوز إغفال النتائج التي تنجم عن تلك المؤثرات في سياقات معرفية وثقافية وحضارية أخرى. ذلك أن الشاعر حين يبدع نصه، يشتغل على مؤثرات لا متناهية من مطارح متعددة ، تفرز ضميرها بصورة واعية، وغير واعية. وبحسب هذه المؤثرات تأتي تعبيراته الشعرية ضمن الرؤية الشخصية والموهبة الخاصة.

لكن خطورة الشعر، بحسبانه رؤية رافعة لتناقضات الحياة، تنبع من طبيعة علاقته بالمعرفة، وبنيتها الإستراتيجية في وعي الشاعر. ذلك أن المعرفة بقدر اتساعها كـ(موضوع) في الحالة الشعرية، بقدر ما تنطوي على ضغطها كـ(ذات) في رؤية الشاعر. بحيث يمكننا إدراج عبارة النفري الشهيرة: (إذا اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة) عنوانا للذات الشعرية الحديثة العارفة والمغتربة بمعرفتها. لكن ثمة إحساس آخر ينهض بغربة الشاعر في تأويله الشعري للمعرفة.. ونعني بذلك: فرديته في اجتراح التجربة. فالفردية هنا تنزح بعملية الخلق الشعري إلى آفاق موحشة.

وربما كان صعود مفهوم الفردية في الأزمنة الحديثة هو أحد النزعات التي تلجأ بالشاعر إلى تكثيف حياته، وضغط وجوده حين يلج بعجزه الإنساني، مجاز الأسئلة الوجودية الكبرى. ولكن الرؤيا المعرفية التي طبعت المصير الشعري لشعرائها بنهايات تراجيدية، لم تكن كذلك، أو بتلك الانزياحات القاتلة في الأزمنة القديمة. فتطور دور المعرفة، وعلاقتها بخلق مصير الإنسان في العالم الحديث، أزاح سلطتها الدينية القديمة.. وقلب دورها في علاقة الشاعر بها. فالحالة الشعرية -أي الموهبة- تحتفظ بقدراتها الشعرية والطبيعية من حيث:اختراق اللغة، واستبطان

الأشياء، وطاقة المخيلة، وحساسية الذات.. الخ. أي أن بعض منظومات المعرفة التاريخية، كانت تحيل على تعبيرات الموهبة بحسب اندراجها في السياق الحاكم لها. وهو ما يمكن أن نفهم منه حركة الشعر في التاريخ، عبر تعبيراتها الكاشفة للأنساق المعرفية. دون أن يعني ذلك إطلاق أحكام قيمة متصاعدة بحسب تقدم الزمن، في فرز الموهبة الشعرية، أو عقد مفاضلات بين التجارب الشعرية الكبرى في التاريخ. الأمر الذي يحدث في حقل الفلسفة بسبب العقلانية الموضوعية في مقاربتها للمعرفة.

إن المصير الفردي للشاعر في خلق وإبداعها التجربة الشعرية هو ما يجعل تأويله للمعرفة، تأويلا فنيا وشخصيا. ومن ثم غير تاريخي.أي غير خاضع لقواعد التأويل العام لنظام الأشياء -كما هي- في اللغة والعالم. وهي فردية تخص الشعر عادة، دون غيره من الفنون التي يمكن أن تجد تعبيرها في علاقة جماعية تخفف وطأة التجربة كالمسرح والغناء. أو في تعبيرات رمزية صامتة كالرسم والنحت. وهكذا يمكننا أن نفهم قوة الشعر في ملحمة (هوميروس) من حيث الحالة الشعرية. أي قدرة التعبير الشعري في تصوير الحوادث والوقائع، والمفارقات التي تنشأ بين الآلهة والبشر. لكن من خلال الطقس الوثني للمعرفة الدينية. أي أن المعرفة هنا سابقة على الشعر، وحاكمة له عبر علاقة دينية عليا. بحيث تخترق المخيلة حياة متناقضة من الرغبات، والهواجس ، والآمال والمشاعر بين الآلهة والبشر، على نحو طقوسي مقدس. فقيمة النص المعرفية لملحمة (هوميروس) لا تنطوي اليوم على معرفة صالحة للتعقل، بل تأتي عبقرية الملحمة من تلك القدرة الشعرية في خلق علاقات لغوية سحرية، تمنح النص طاقة التفجير الخيالي المتجددة، عبر مجاز يتركب بكثافة لا متناهية من الصور والمعاني.

وهكذا، يمكننا أن نجد في حياة عرب الجاهلية، ما يمكن أن يكون حاكما على شعرائهم بتلك الطبيعة الوثنية. أي اختراق الطقوس لحياتهم على نحو ما، يسمح لهم دائما بتكثيف وجودهم الإنساني الخام في حياة الصحراء والبداوة، وإبداع تعبيرات شعرية تكشف عن رغباتهم الطليقة. وكان الشعر هو كلامهم المرموق بحسب حياة الصحراء التي تفك الإنسان عن تعقيدات الحضارة.

غير أن القرآن الكريم أفحم التعبير الشعري للجاهلية عبر إعجازه البياني، وأضعف حيثيات الشعر القصوى عند العرب حين تحداهم بذلك البيان. وعلى الرغم من أن رأي الإسلام في الشعر يحيلنا على تفاصيل أخرى، إلا أن إعجاز القرآن الكريم لفن القول عند العرب، هو الذي أطلق ظاهرة من الأهمية بمكان التعرف على دلالاتها العميقة في تاريخ الشعر العربي. فالظاهرة القرآنية تلك انطوت على إبداع بياني ومعرفي في الوقت نفسه. أي أنها كانت مطابقة تامة بين الإبداع البياني، والمعرفة الدينية التي غيّرت حياة العرب وجزءاً كبيراً من العالم القديم، مرة وإلى الأبد. فالقرآن الكريم جمع بين ظاهرتين منفصلتين في معنى واحد، على نحوٍ لم يكن مسبوقا من قبل.

لقد كان الفن – بما في ذلك الشعر – تابعا للأديان الوثنية.. أي المعارف الوثنية، في معنى ما، وكان بوصفه ذاك تعبيرا عن حياة موازية تصور كل ما يمكن أن تعجز عنه تلك الحياة بحسب تناقضاتها في الواقع. وكان ذلك في وجه من الوجوه تعويضا فنيا يغذي حاجة الإنسان للمثل المطلقة ينجم عنه -عادة – حين تتركه الآلهة لمصيره الفردي الموحش في الكون. فيملأه الإنسان بأمانيه التي جسدها في الملاحم الشعرية والقصائد. وكان هذا العجز الطبيعي للآلهة الوثنية يجعل الإنسان

العربي كذلك على تماس مع حياة طليقة في الشعر تسمح له بتدوين تناقضاتها ورغباتها المختلفة. بيد أن القرآن الكريم الذي جاء بيانا معجزاً في إبداعه..كما جاء في هذا البيان إجابات عن الحياة والموت والوجود وأسئلة الإنسان المصيرية، عبر مفهوم التوحيد الذي ينفي الآلهة. كان كل ذلك جمعا بين المعرفة والبيان. أي بين ما كان منفصلا في الحياة الوثنية القديمة، حيث المعرفة حاكمة للبيان (التعبير/الشعر/ الفن). وبحيث تنتفي تلك الهوة التي تجعل التعبير الشعري، والفن عموما، يرسم حياة مفعمة بالأماني والخيال، توازي حياة الإنسان الواقعية على الأرض مع إدراك حزين باستحالة تحقيقها. ولهذا انحسر الشعر وبهت مقامه على الأقل في عصر النبوة والراشدين. لا لأن الحياة الإسلامية كانت خالية من الشعر، في معنى ما، ولكن لأن تأثير القرآن الكريم ببيانه البديع أشبع حاجات العرب التعبيرية والدينية. وربما كان في ما حدث للشاعر الجاهلي الذي أسلم وأصبح صحابيا: (لبيد بن ربيعة) صاحب إحدى معلقات العرب السبع ما يلقي ضوءا على هذا المعنى، فمنذ أن أسلم هذا الشاعر الكبير لم يقل شعراً، وكان حين يسأله الناس عن ذلك يجيب قائلا: (أبدلني الله بالشعر البقرة وآل عمران) فمعنى التبديل في رده دليل على إحلال العرب للقرآن الكريم مكانة تعبيرية عالية.

لكن تداعيات الفتنة الكبرى حركت تعبيرات مقموعة من فن العرب الأول (الشعر) صاحبت العصبية والنخوة ، في الأحلاف القبلية التي نشأت على هامش (الجمل) و(صفين)، والتي تطورت فيما بعد عند الأمويين لتبلغ قمتها الشعرية عند الفرزدق وجرير والأخطل. ثم الحياة الحضرية التي صاحبت ذلك، وبانت في أشعار عمر بن أبي ربيعة. غير أن النماذج السالفة كانت تعبيرا عن حياة ملأت معناها، وخلت من ما يمكن أن نطلق عليه القلق الوجودي للتجربة الشعرية. لكننا نجد، على الأقل، شاعرين في التراث الإسلامي جسدا ذلك القلق هما: أبو نواس الحسن بن هاني، وأبو العلاء المعري. ففي حين بدا الحسن بن هاني، للكثيرين، شاعرا ماجنا، كان يضمر في شعره بعدا رؤيويا فلسف به اللّذات الحسية، وجاءت مقولات فلسفية في شعره كهوامش مقصودة، تنم عن موقف من الحياة لجهة المجون، واقتناص اللذة في مجرى العمر السريع. وكان أبو العلاء المعري يمتلك نظرا في الحياة وتأويلا لتناقضاتها يمتح من ثقافة فلسفية راسخة.

لكن المفارقة أن هذين الشاعرين انحازا في نهاية العمر إلى عودة للدين، وتوبة من تلك الحياة السابقة. أي توبة عن (الشهوات) في حال أبي نواس، ومن (الشبهات) في حال أبي العلاء، بحسب اصطلاح القدماء . وعلى الرغم من أن اختيار التوبة هنا لم يكن قسريا أو خوفا من سيف الحاكم، إلا أن توبتهما، في معنى ما، كانت إدراكا لحقيقة القرآن الكريم، ووعيا بقيمته الإبداعية في فن القول. والحال أن هذه التوبة ربما كانت أثراً لتلك الظاهرة الفريدة للقرآن الكريم بين كتب الأديان التوحيدية.أي في كونه بيانا مبدعا، بحسب إعجازه الذي جاء على سبيل التحدي، ومعرفة دينية في الوقت نفسه. فالعلاقة بين التعبير والمعرفة في القرآن الكريم تنطوي على دلالة مطابقة. ذلك أن النص كان في مستوى معناه. بحيث أن دلالة الإعجاز في التعبير المعجز تحايث التصديق المطلق لمعناه المعرفي، ولم يك كل من الشاعرين ليغيب عنه إدراك أسرار البيان القرآني. بقدر ما كانت التأويلات البشرية للفرق، والجماعات، وتطبيقات السلطة السياسية تدفع بهما إلى الضد من ذلك.

ما نريد قوله هنا أن جوهر المعرفة كثقافة إستراتيجية حاكمة، عادة ما ينطوي على رؤية

خفية في نص الشاعر، وأن ما يمكن أن يفترض كخلفيات عامة للثقافة والحضارة، يحيل على العديد من الفروق في حال المقارنة بين الشعرية العربية والشعرية الغربية مثلا. دون أن يقلل ذلك من طبيعة الموهبة الشعرية وطاقتها الخطيرة. وبإمكان المرء أن يتساءل عن جدوى المصير الذي أفضى إلى الموت المبكر لـ(رامبو) ، والجنون لـ(هولدرلن)، في خلفية المعرفة الفلسفية التي أسست للحداثة بوصفها وكالة إنسانية للمصير البشري. أي أن الثقافة الغربية لم تكن تستند حيال الأسئلة الأنطلوجية للشعر على إجابات فيها من التماسك ما يمنح اليقين لذلك القلق. فما زال العجز الإنساني من أخطر حساسيات الشاعر في الحياة.

والحقيقة أن عظمة إبداع (رامبو) و(هولدرلن) وغيرهما، لم تكن في إدراكهما المعرفي لتناقضات الحياة، بقدر ما كانت في الطريقة المعبرة عن تلك التجارب، أي في استبطان الحواس الكونية للمعرفة الشعرية، إن جاز التعبير. ذلك أن تصادم الوعي الحاد بالأسرار الكونية يخلق في الحالة الشعرية أهاويل ورؤى جمالية ناقصة تنطوي تفاصيلها على سر الإبداع الشعري. فطريقة التعبير عن تفاصيل تلك الرؤى في الكلمات والأشياء والمواقف.. هي الحالة التي تخضع علاقات اللغة ونظام الأشياء في الشعر لصيرورة تتأبد،عبر الخيال، وتجدد انفكاكها الدائم عن الزمن واللغة والعالم. وربما لجهة تأثير جوهر المعرفة، وخلفياتها، أفضت حالات المعري وأبي نواس للتوبة إضافة إلى خاصية القرآن الكريم في كونه كتاب بيان ومعرفة في تلك اللغة التي أبدع بها الشاعران الكبيران. وهذا يسوقنا بالضرورة إلى إشكالات الشعرية العربية الحديثة وعجزها في إنجاب شعراء (وفلاسفة) كبار كما في الغرب. أو في التراث العربي القديم بحسب الناقد المغربي (بن عيسى بو حمالة) ؟

وربما كان بعض ما يمكن أن يكون جواباً على هذا السؤال هو: أن الثقافة العربية المعاصرة لم تنجز تأويلها المعرفي الخاص حتى اليوم. لا مع الغرب، ولا مع تراثها، ذلك أن صيرورة الثقافة العربية المعاصرة لم تكُف في يوم من الأيام، عن لعبة الصدى حيال الثقافة الغربية، منذ صدامها الأول في العصر الحديث مع الحملة الفرنسية، وطوال عقود الاستعمار إلى يومنا هذا. ولم يكن ذلك في متنها (المعرفي) فحسب، بل في الأدوات المعرفية التي صُنعت لها على صورة تلاحق مثالها الغربي المنجز دون أن تختبر شروطه ؛ وهذا أفضى بدوره إلى حقيقة مهمة مفادها: إن الثقافة العربية اليوم لا تنطوي على سوية طبيعية البته. أكثر من ذلك: إن عجز المثقفين العرب عن إدراك هذا المأزق المحايث لهذه الثقافة، وافتراض أن هذا المأزق التاريخي للثقافة العربية إنما هو مأزق راهن وعرضي، هو أكثر التعبيرات خطورة عن تلك الحالة.

ويمكننا من خلال هذه الحقيقة إدراك فشل الحال الثقافية والحضارية للعرب في الأزمنة الحديثة. دون أن يمكننا في الوقت نفسه معرفة حيثيات مستقبل بعيد وغامض لهذه الثقافة . فيما معرفة الماضي الزاهر للعرب هي من الحقائق المعرفية والتاريخية التي لا تقبل الجدل. والحال أن مثل هذا المأزق المعرفي للثقافة العربية لا بد أن يتجلى فيما وصفناه سابقا بالأثر الخفي للمعرفة. أو خلفيات المعرفة داخل النص الشعري. وهو ما لا يمكن أن نجد له نماذج شعرية كونية في الثقافة العربية المعاصرة. فهذه الثقافة -بما هي- ثقافة مركزية في تاريخ العالم الوسيط، لم تجد تعبيراتها الخاصة، والواضحة في الشعرية العربية الحديثة.

وما يمكن أن نراه من نماذج الشعرية العربية المعاصرة هو معنى لما فسره (أدونيس)، ذات

مرة: من أن العرب يمكنهم كأفراد (هنا كشعراء) تحقيق اختراقات عالمية، فيما يعجزون عن ذلك كمجتمع ينتج أجياله عبر بنى عميقة ومؤسسية لتحقيق ذلك الاختراق في شكل جماعي ومستمر. ومن هنا يمكننا أن نتحدث عن مفهوم القطيعة الشعرية في حركة الشعر العربي الحديث. فهي ضرب من اجتثاث دائم، من اللاحق للسابق. وهذا فرع من صيرورة الثقافة العربية. أي أن تحولاتها الصاعدة باستمرار ضمن لعبة الصوت والصدى مع الثقافة الغربية، كانت تحذف إنجازها السابق أو تهمله. فلا نرى مثلا تكريسا لنماذج كلاسيكية في العصر الحديث.. إلا بوصفها مرحلة في حركة تصاعدية لا تصلح بذاتها لما يمكن أن تصح عليه دلالة المفهوم الجدلي للكلاسيكية والحداثة، إلا في الشعراء القدامى من أمثال المتنبي، أي أولئك الذين أنتجتهم ثقافة كانت تمتلك حيثياتها القوية.

والحال أن المتنبي اليوم أهم من أحمد شوقي، على الرغم من موهبة شوقي. بل حتى أمثال شعراء من طبقة السياب ويوسف الخال تحاول الشعرية العربية اليوم حذفهم. ولا نعني بالحذف هنا إهمال القيمة الشعرية لهؤلاء الشعراء، بل عجزهم في أن يتحولوا إلى نماذج كلاسيكية حقيقية من طينة (رامبو)، و(هولدرلن). وربما كان السبب في ذلك: اندراج هؤلاء الشعراء في حالة معرفية أصغت للتثاقف مع الغرب أكثر من إصغائها لحساسيتها الشعرية الخاصة، والتي لم تكن متصورة في ثقافة لم تمتلك قدرة التحديق في ذاتها. ذلك أن الشعور بالتجاوز المستمر للشعرية المعاصرة على أسلافها، هو ضرب من حلقة ستستمر طويلا في إنتاج قطيعة متجددة تمارس ذلك الحذف إلى ما لانهاية. فنحن مثلا لا نجد من أمثال (رامبو)، أو (هولدرلن)، في الشعرية العربية؛ أي في وجود حالات شعرية كلاسيكية لا يمكن رهنها بالقيمة التصاعدية لحركة الزمن، كما هو الحال لدينا، بل يُنظر إليها بوصفها تجارب شعرية كونية كبرى لا يمكن إدراجها في حالة تاريخانية. وربما كان محمود درويش (الجديد) في هذا الصدد من الحالات النادرة في الشعرية العربية الحديثة.

لقد رافق ذلك العجز عن اجتراح شعرية عربية متميزة العديد من غياب الشروط المحايثة للشعر بوصفه حالة إنسانية بامتياز. كالحرية. وترهين اللغة، بالكف عن نمذجتها في بلاغة قديمة ومفترضة. وسكون المجتمع العربي في الحالة الاستعمارية الغربية، وما قبلها من حالة القابلية للاستعمار. فيما يمكن أن نطلق عليه التخلف العربي بكلمة واحدة.

حاولت هذه الكتابة عبر السطور السابقة توصيف مقاربة الشعر للمعرفة من موقف إشكالي. وما إذا كان في إمكان الشعر الإجابة على أسئلة العجز الإنساني معرفيا. وعلاقة المعرفة بالشعر من حيث الحالة المعرفية للشاعر.

لكننا كنا نتكلم دائما عن حالات قصوى من الحساسية الشعرية في سياقات معرفية متعددة ومركبة. دون أن نتكلم عن الشعر بوصفه حاجة إنسانية عادية، وتصويرا لعواطف الآخرين وحياتهم ضمن تجربة الشاعر. ولكن حتى هذه الحالة الطبيعية للشعر تحتاج إلى حالة طبيعية من المجتمعات. وهو ما تفتقر إليه الحالة الاجتماعية العربية الراهنة. ذلك حين يعجز المجتمع عن التصالح مع ذاته والسكون في سلامها عبر استقطاب التناقضات بتحويلها إلى حالات إنسانية بامتياز. بدلا من أن تكون تعبيرات كارثية، كما هي حال المجتمعات العربية اليوم. عند ذلك يمكن للشعرية العربية أن تحدق في ذاتها.

---

* شاعر وكاتب سوداني مقيم بالسعودية.

نصوص قصصية

■ عبدالله السفر*

مشوار

كان الطفل منهمكاً في الحديث مع أمّه. عندما رأى اختفاء الشمس، واحتشاد السماء بالغيم، وانشغال الأم قليلاً عنه؛ أخبرها بأن الشمس ذهبت لإحضار المطر.

إلا هي

يفتح الكتاب، يشرع في القراءة. تعترضه ورقة خالية إلا.. يشغل بياضَها جملةٌ « لا إكراه في الدين». يقلب الصفحة. بيضاء. يعيد التأكّد؛ يكتشف أنّ ظلّ لا إكراه في الدين يتغيّر إلى « يا إله الأمل إلا هي».

عناد

تنشر سحابةَ عطرِها في هوائك؛ ترخي أعضاءك، تطبق رموش عينيك. تتجمّع الرائحة، تنفذ فيها.

تؤالف.

عبثاً، تحاول إلصاق الوجه الغائب.

متخفيّة

عندما طالعَ أوراقَهُ القديمة، شعرَ كم كانَ همجيّاً ومنفوخاً بالادّعاء، إذْ دعسَ على بعضٍ وطوّحَ بعضها، وداریَ غيرَ قليلٍ منها في الأدراج وشقوق الأرفف.

يدرك الآن أنّ ما بيده من أوراقٍ يتباهى بها، لم تكن إلا أوراقه القديمة. لا يحتاج إلى بصمة مضاهاة. فقد عاشت متخفيّة لتنجو من المجزرة.

---

* قاص من السعودية.

قصتان

■ إبراهيم الحميد*

رحلوا!

ذهبوا بعيدا في المدى!. رحلوا قبل أوانهم.. كنا نظن أنهم عاشوا أكثر مما يجب.. إلا أن الأيام أثبتت أنهم رحلوا باكرا.. ولم يحققوا شيئا..

الجار السمين ذو اللحية الكثة، والرجل الطيب، كان يوزع كل صباح حبات الحلوى علينا صغارا، و كنا نتحلق حوله قبل أن يلتحق بشبة أبو حمد..

المؤذن العاشق.. كان يحب النساء.. وكان مشهورا بالتغزل بكل امرأة تأتي في طريقه.. كان يعيش على ذاكرته الكبيرة التي ظل يختزن فيها كثيرا من صور النساء الجميلات في سنوات ماضية قبل أن تتحول النساء إلى كتل سوداء متحركة..

لا يمكنني نسيان حبات البيض التي كان يرشينا بها.. لنتركه يتجول بحريته في الحارات البعيدة.. بعيدا عن أعين الفضوليين!

الشيخ الضرير.. كنا نعتقد أنه كان يعيش منذ عصر الصحابة.. و كان قديما جدا.. وكان يرفض حلاقة ذقنه الطويلة جدا..

صاحب الصوت المؤثر.. وكان يحتفظ لنفسه بزاوية في مسجد الحارة القديم.. وعندما أصروا على هدم المسجد لبنائه من جديد، أصر على الصلاة في موضع زاويته حتى انتهاء البناء.. كنا نسترق السمع إليه، وهو يتلو القرآن في الليالي الطويلة من شهر رمضان المبارك.. وعندما قبض علينا، أصر على حضورنا إلى الدرس الذي يحضره رجال غرباء عن الحارة..

الشيخ الطاعن.. بلحيته الحمراء.. وعصاه الغليظة... و عباءته الوبر التي لم تتغير منذ أكثر من قرنين.. كان يردد إن عباءته الجوفية أصلية ولم تخلط بخيوط أخرى.. كان يعتز بها و يؤكد إنه لن يفرط فيها رغم أن ولده الوحيد أهداه عباءة جديدة أحضرها له من سوق الحميدية بالشام..

الشيخ الثرثار.. كان يؤنس كثيرا من نساء الحارة.. يمارس هوايته اليومية في حضور جلسات الضحى لعجائز الحارة والحارات المجاورة..

عندما قابلته ذات ضحى.. كان خارجا للتو من زيارة تعود عليها لامرأة في نفاسها.. وقال إنه سعد بمشاركتها «الفتَّة» التي تعدها النساء من الخبز وزيت الزيتون..



ربيع الشيخوخة!

في ربيع الشيخوخة وخريف العمر، يعود إلى كل الأيام التي عاشها طولا وعرضا! إلى الحكايات التي يغزلها كل مساء، بحضور أصدقاء الطفولة الذين لم يتبق منهم إلا أطيافهم.

هنا.. كان الأول يفضل أن يتناول قهوة الصباح، وهناك..كان الآخر يستخدم يده الغليظة لشرب القهوة العربية بالفنجان الكبير المزين بالرسوم المخططة الحمراء و الزرقاء.

كان وهو يسحب الروح متحدثا إلى أبنائه الذين تجاوز بعضهم منتصف العمر، يمارس طقوسه الأزلية، في تناول تمرات من تمار «الحلوة » التي تعقبها فناجين لا حصر لها من قهوة تتلون بانعكاس جدائل الفتيات اللاتي كن يتبعنه في حقول القمح في البلقاء، يافعا، ينتظر حصته من الحنطة.. ليعود بها غانما إلى إخوته ووالدته.

بعد أن طغت على ملامحه الشيخوخة، أصبح يطيل قصصه وأحاديثه، وكأنه يطلق وصاياه إلى كل زواره، خاصة مع بعض أبناء الأصدقاء الذين كانوا يزورونه، ورغم سنواته الستة والثمانين، إلا أنه بقي متقد الذهن، مشحوذ الذاكرة، نبيهاً، يلتقط التفاصيل البعيدة والقريبة، وكان يتحدث عن « الخزانة » وكأنه غادره للتو، عابرا بقافلته إلى سوق الإبل في سيل عمان، بعد أن جاز كل هذه القفار! ويستعيد حكايته مع قافلة من عرب الجزيرة، ضلوا طريقهم، فما كان منه إلا أن هداهم إلى سبيلهم، عبر النجوم، ممسكا بيدي حمادهم، في غدير الماء على «غرايس».

عندما بدأت رائحة تراب السنين، تزداد مع مرور الأيام، وبدا أن لا أحد يأبه إلى الحكايات التي كان يطلقها، في فضاء القهوة أو البيت، في حضور الأبناء و بقايا الأصدقاء، لا فرق، أصبح الصمت الكبير هو الوسيلة الأكثر تعبيراً عن الغضب الكامن فيه! خاصة مع تلك الإشارات التي بات يطلقها البعض متسربلة بعدم التقدير واللامبالاة من المحيطين مثلا حينما يبدأ حكاياته القديمة، فبدا على غير عادته، محملا بالتجاعيد التي لم تكن ظاهرة في يوم كأيامنا هذه، حتى أن بقايا التنهدات التي كان يطلقها، كأسد جريح، أصبحت تصل إلى شغاف القلوب، لكل المحيطين !

قصص قصيرة جدا

■ محمد المنصور الشقحاء*

النجاح

أخذت تركض في أرجاء الدار. أخيرا نجحت؛ لم تفكر في نسبة التقدير، كان همها اجتياز عقبة فشلت في تخطيها خمس مرات، ولما شعرت بالتعب دخلت غرفتها ونامت.

أقلق الجميع تأخرها. أسرعت أمها وإحدى أخواتها، استقبلتهما رائحة عبقة وابتسامة صغيرة.

هزتها أختها.. كانت متصلبة وباردة. لقد أسلمت الروح منذ كان انتصارها.

المدرج

بسبب الفراغ، شعر بالاختناق.. فأخذ طفله وتوجه بسيارته إلى المدينة الرياضية، الأضواء تملأ المكان، وصوت الرعد ومذيع يعلن نتائج المتسابقين.

جلس في آخر المدرج الجنوبي يراقب الناس والألعاب. الطفل أخذ يتنقل بين المقاعد الفارغة، والحاجز الحديدي الذي يحمي الملعب.. وفي الثامنة شعر الطفل بالتعب، فصعد المدرج وجلس بجوار والده.

في العاشرة، لاحظ أحد رجال الأمن الطفل ووالده. كان الطفل نائما والرجل جثة هامدة.

بوح

قالت وهي تصلح الغطاء على وجهها: منذ زمن أشعر بالحزن. لقد توقف مرجل الحب في أعماقه، فأخذ ينفر من مواعيدي؛ يتهرب من استقرارنا الموعود.

قالت وقد أصبح وجهها قطعة من السواد: إنه يرتكب الأخطاء كل يوم، ومع تجاوزي ذلك.. أخذ ذات يوم يبكي حتى تلاشى، أصبح ذرات.. حاولت جمعها.. لكن هبت الريح.. ولم أتمكن من جمع سوى بقايا.

الإسفلت

توقف عند خطوط عبور المشاة لامرأة وثلاثة أطفال. اجتاز الثلاثة الإسفلت وارتقوا الرصيف.

أما هي فقد دهمتها سيارة لا تعرف الانتظار. ولم يتوقف قائدها حتى صدم عمود الإضاءة، الفجيعة كانت فوق احتماله فتوقف قلبه.

---

* قاص من السعودية.

حلوى الدماء

لا نبتسم إلا لنبتسم.
ولا نحلم إلا لنبقى.
تعلقت أحلامنا بجرس الوقت.
فمتى نقرعه؟

■ إلهام عقلا البراهيم*

كان يحلم.. وما أجمل الحلم على ضفاف الأمل.

غرق في أحلام بريئة، فرسم أحلاماً سرمديةً دون أن يعلم.

كان مجرد حلم!!

ينظر إليهم بشغف، إنهم أبناؤه، بل أكثر من ذلك! عرف دواخلهم، بكى وضحك معهم، أسرَّ إليهم وأسرّوا إليه. التقاهم بصمت، فلم يفهم حديثه سواهم. بات يستيقظ على صورهم، ويصحو على سطورهم. (تزوجهم بخلوة وعاشرهم بشغف).

خاطبهم بصوت واهن ضعيف:

لا تحزنوا..

قطع بنات أفكاره صوت حالم يحبه:

- يا عم صالح.. يا عم صالح.

وضع ما بيده على المنضدة الصفراء اللامعة.

إنه رجل عرك الحياة.. مرها وحلوها.. إن كان بها طيف حلاوة.. لو نظرت إلى يديه وتقاسيم وجهه، إلى ثنايا فمه المجعدة وعينيه الذابلتين.. لرأيت فيها بقايا حلم انتحر. كان يرمي بجسده الأسمر الصغير على التراب وهو يحتضن كتابا - أي كتاب- لا يهم. يحتضن أبناءه - كتبه- بحرارة. لا ينتعل حذاء.. فليس ذاك مهما. فجل همه أن يلتقي معشوقه.

أراد أن يكبر ليصبح معلما، يقدم ذلك



الحب الكبير لأبناء الغد المجهول.

هو مجدٌّ في دراسته، وفي وقت فراغه.. يغرق بين السطور والكلمات. ولكن..

أعلل النفس بالآمال أرقبها

ما أصعب العيش لولا فسحة الأمل

لم يعلم صالح ما خبأته له الأقدار.. ولم يدر ما ينتظره.. يرحل والده ويتركه لأحلامه.. فماذا يفعل.. وقد أطبقت عليه الدنيا بقسوتها. فكر كثيرا.. ماذا بوسعه أن يعمل كي يبقى قرب أحبابه الذين تعلق بهم.. فليس بمقدوره مواصلة دراسته وقد فقد المعيل، وأصبح معيل نفسه..

سنحت له الفرصة أن يتعين آذنا في مدرسة ما.. فحقق بذلك مراده.. لينهل من معين مكتبتها، فيزداد ثقافة على ثقافة وعلما على علم بعد أن حالت مشيئة الباري استمراره كطالب فيها..

هذا ما آل إليه حال العم صالح. أصبح آذناً! لكنه سعيد بعمله..

لقد أشاح بوجهه بعيداً عن أحلام كثيرة وضعها نصب عينيه، لينهي بذلك حلما طالما راوده في صغره، وابتسامة تمناها في مستقبله..

يعمل راضيا بما قسمه الله له... ويتمنى انقضاء الوقت سريعا كي يخلو بأحبائه. إنه يستعجل ساعات العمل، ليتوجه إلى المكتبة كي يختار منها علبة حلواه اللذيذة.

وينتقل لمدرسة أخرى، ويفرح صالح بذلك، سيلتقي بأحباء جدد. انتهت ساعات العمل ببطء ممل، أغلق باب المدرسة، وبظهره المنحني.. شرع يركض إلى منزله، حاملا بين يديه أبناءه.. ولكن:

رصيف بارد..! وشارع طويل! وحشرات صغيرة تحوم حول الضوء الأصفر الباهت!

اركض.. اركض.

اركض يا صالح اركض.

نظرات متلاحقة.. أنفاس متسارعة..

وشبح عجوز يسابق السراب..!!

وإذا بشاحنة كبيرة مسرعة.. تقذف جسده الصغير إلى الرصيف.. ليحفه ليل مظلم غاضب. وصوت عصفور باكٍ..

لقد رحل العم صالح وفي عينيه بقايا حلم.. ترك دماءً تبعثرت على لحيته البيضاء. وأحبة يبكون دماً على رحيل عاشقهم.

---

* قاصة من الجوف.

قصص قصيرة جداً

■ حسن علي البطران*



حرية كعب عالٍ

يسيران معاً جنباً إلى جنب في السوق الكبيرة في تلك المدينة..

كعبها العالي تشتكي منه قطع الرخام،

صوته يشعره أنها قريبة منه..

يختفي الصوت فجأة..

يبحث عنها،

يتصل بها.. تشغل خطها..

وتشتعل أعصابه ناراً..

يعود إلى منزله يكفكف دموعه، تفاجئه (بنهوصةٍ) هو يحبها...

يهديها ورقة حريتها دون تردد !.

براءة حمراء

بكى طفلها ذو الثلاث سنوات، تهادل ثدياها،

أمسك أحدهما،

كوته بنظراتها..

أحدق النظر فيهما وتقاطرت الدموع من عينيها،

يركض خلفها مسرعاً..

تتذكر لياليها الحمراء وطفلها بجوارها يتأملها بابتسامة، وهي في ذات اللون الأحمر..!

إنجاز

يملأ كرسيه.. يصدر أوامره..

أكاليل الورد تملأ فضاءات مكتبه..

يبتسم ويعبس في وجوه تحوم حوله.

ينتشر بين المدن والقرى فتات الخبز اليابسة..

تنقع في الماء

وتؤكل بعد أذان الفجر..

تعلن الصحف انجازات تلك الإدارة !.

زمزم

يجري خلفه، كلما أحس بلهاثه

تتسع خطاه..

فجأة يقف ويعطيه قارورة ماء..

يطرد عطشه ويعاود الجري خلفه،

يزيد من عدد خطواته خوفاً منه..

يتمنى لو يمتلك بئر زمزم !.

أكباد طرية

يرمي حمولته على رمال شاطئه،

أشعة الشمس الصفراء في رحلة هروبها..

جسدٌ نحيلٌ يتوسد حفنة رمال، وتلامس رجلاه مياه البحر..

طفلٌ يعيد إليه لفافة التبغ التي سرقها منه،

يبتسم الشيخ الكبير ويرحل الطفل عنه،

يصحو ومياه البحر تقذف الطفلَ على الشاطئ جثةً هامدة جوارها لفائف..!!

---

* قاص من السعودية.

ليلةٌ قُربَ حكيم

■ نور الجندلي*

وكأنَّ الأرضَ قد طُويت لي يا أمّي.. فصرتُ أقطعُ منها أميالاً بلمح البصر..

كنسرٍ حرّ!

وكأنّ كنوز سليمان قد أظهرت نفسها أخيراً، وكشفت عنها النّقاب فبات بين يديّ الياقوتُ واللؤلؤ والمرجان!

وكأنّي مسافرةٌ إلى كونٍ غير مرئيّ، أحلّق فيه كمخلوقٍ خفيّ!

أفتحُ أقفال المغاور البعيدة، فتنطرح كنوزها بين يديّ.. وأختارُ منها قلماً فضّياً، ووردةً من نرجسٍ بريّ.. ثمَّ أعودُ إليكِ!

آه يا أمّي لو تعلمين أين كنتُ الليلة.. لعذرتِ اندهاشي، وفرحتي، ودموعي..

لو تعلمين ماذا رأيتُ!!. لفهمتِ سرّ البريقِ في عينيّ..

انظريّ الآن إليّ وحدّقي.. ستسعدين..!

ألا ترين تحوّلي، وتغيّر حالي؟ ألم تري شيئاً.. تعالي واقتربي.. سأخبركِ عنه كلّ شيء!

ناداني بصمتٍ غامضٍ.. فهو حكيم.

يجيد لغة الكلام الصّامت، والنداء الغامضِ من بعيد..

ونظرتُ في عينيه فرأيتُ لغزاً، حلماً لم أفهمه، وما استفهمت! بل سعيتُ لأبحث عن معناه بكدّي، فأجبته صمتاً في صمت.

كان نوراً يتلألأ قربي، نظراته تحوي كلّ لغات العالم، ولغاتاً أخرى لم أعهدها من قبل!

كلماته جاءت أخيراً مثل الغيث.. نديّة، محمّلة بخصب الحياة وروحها.. وكم انتعشت!

حركاته كانت قليلة، لكأنها نداءات لأسبر باطنه بدهاء، وبين الحركة والحركة خيّم سكونٌ عميق.

آه... ما أبهى السكون برفقة حكيم!

نظر إليّ.. فعرف اسمي دون أن أنطق! حاورني بأغلى ما يملك، وكم حاولت أن أتسلّق آفاقه..

ضعيفةٌ أنا يا أمّي وهو قويّ..

طامعةٌ أنا به، بكلّ ما لديه، وهو عظيم جداً.. سخيٌّ سخيّ.

جلس جواري فلم يملّ، ساهرني ليلة.. ما أروعها! وكم حاولتُ إبقائي متيقّظة، كي لا يفوتني من معانيه شيء!

قُبيلَ الفجر.. أرخيتُ رأسي على كتفيه..

ومع الصفحة الأخيرة منه غفوت..

أحلمُ بمملكتي الأسطوريّة، أحلم بقصر شيّده لي على سطح القمر.. وعرشي اللؤلؤي!

ولمّا صحوت.. كان قد غادرني ورحل!

لكنه لم يغادر عينيّ..

دثّرني بغطاء حكمته، وأفاض عليّ من نور علمه، ودفق رعايته..

آه يا أمّي لو تعلمين أين كنتُ الليلة؟!

لقد كنت قرب كتابي.. كنتُ قُربَ حكيم!

---

* قاصة من سوريا.

قصة للأطفال

دجاجة هاشم

■ إبراهيم شيخ مغفوري*

في قريتنا المنافسة في كل شيء، عادة مكتسبة عند أهل القرية؛ إذا اشترى أحدهم شيئا تنافس الباقون في اقتناء ذلك الشيء مهما كان ثمنه! ذات مرة، انتشرت ظاهرة تربية الدجاج، سارع الآباء في اقتنائه نزولا عند رغبة الأبناء. طلبت من أبي دجاجة مثل باقي الأولاد، لكني رجوته أن تكون دجاجة مميزة، تختلف عن باقي الدجاج. لبى والدي طلبي، فقصد سوقا شعبية في مدينة تبعد عن قريتنا نحو ثلاثين كيلو مترا، وصل إليها بعد عناء ومشقة، بحث عن دجاجة مميزة، وجد طائرا كبير الحجم له ساقان طويلان ورقبة طويلة يشبه الدجاجة تماما.

قال في نفسه: هذه الدجاجة المختلفة عن دجاجات أولاد القرية التي طلبها ابني هاشم.

استحى أبي أن يسأل عن نوع ذلك الطائر، كي لا يقال عنه بدوي لا فهم لديه،فاعتمد على ما قرره فكره أنها دجاجة كبيرة مميزة عن باقي الدجاج وحسب. اشتراها أبي بالسعر الذي طلبه صاحبها، وكانت مربوطة بحبل في رقبتها، قادها أبي منه..فانقادت له، أشار بيده إلى ظهرها، بركت كأنها تطلب منه أن يعتلي ظهرها، ركب عليها، انطلقت به في الطريق الذي يوجهها له، تمسك كي لا يقع عن ظهرها، تعجب من دجاجتي، فهو لم ير في حياته دجاجة يركب الإنسان على ظهرها.

وصل إلى القرية.. وتعجب أهل القرية من دجاجتي التي اشتراها لي أبي، ولما رأيتها خفت منها..اقتربت منها بعد أن طمأنني أبي، ركبتها لأول مرة، وكان أبي بجانبي حتى تعودت عليها، أخذت خطامها، طفت بها في القرية، تبعني الأولاد في الشوارع، ركبت على ظهرها، كانت تمشي بي، وكأنني على ظهر جمل.

أخذت الأطفال الغيرة من دجاجتي، فأرادوا أن يقتنوا مثلها ولو بأغلى الأسعار، طافوا أكثر الأسواق الشعبية المنتشرة في منطقتنا، ولم يحصلوا على مثلها. وفي يوم من الأيام مر رجل بقريتنا معه دجاجة كبيرة مثل دجاجتي، وكاد الناس أن يقتتلوا عليها، حتى أوصلوا سعرها أضعاف ما شريت به دجاجتي، لكن صاحبها رفض بيعها.

وضعت دجاجتي ثلاث بيضات كبيرة الحجم، فقست البيضات ثلاثة طيور كبيرة الحجم تشبه أمها، رأى أطفال القرية فِراخ دجاجتي، تجددت رغبتهم في اقتناء مثلها، لكن أبي رفض بيعهم منها.

سمع أهل القرى والمدن من حولنا بدجاجنا الكبير الحجم، فتوافدوا لرؤيتها، ضحك أحد الزوار منا ونحن نتحدث عن دجاجنا، فسألناه عن سبب ضحكه فقال:

هذا الطائر الكبير الذي يشبه الدجاجة يقال له نعامة.

---

* قاص من السعودية.

قلبٌ كقلب الطيرِ..

■ سلطان السبهان*

قلبٌ كقلب الطيرِ..
غادرَ مرفأَهْ
بادٍ عليه حنينُهُ
لو خبَّأَهْ!!

شهرانِ يقرأ ما تيسرَ
من عنا..
لا سَهْمَ في جَيْبِ المواجِعِ أخطأَهْ

كل الرسائلِ يومَ أن حلَّ الشتا
ألقيتِها بقساوةٍ للمدفأةْ!!

ما كنتُ غيرَ روايةٍ أرجَعْتِها
للرفِّ..
بعد تنهُّدٍ ملأَ الرئَةْ

ودخلت في البروازِ وجهاً باسماً
ترمِيْنَ نحويْ نَظرةً مستهزئَةْ

تمحو بقايا الليلِ..
من قرطاسِها
خَجَلاً..
وتنفُثُ حُلْمَها متبرّئَةْ

لا تعجبي..
إما سقطْتُ قصيدةً..
فاليأسُ ينخرُ تحتَ شَوْقيْ المنسأةْ

عجباً ...
سحابُ الشكِّ يمطرُ
في دَميْ
أوَ كلما أوقدتُ حُلْماً أطفأَهْ!!

لا بأسَ ...
لكنْ من يعيدُ قصائداً
ذُرِفتْ على أجفانِنا..
متلألئة..؟

مَنْ ليْ بأولِ ضحْكةٍ
قد أيقظَتْ
في الصدرِ خمسَ حمائمٍ
متوضئه..؟

مَنْ ليْ بطاوُوسَيْنِ
قد نهضا معاً..
من نَظرةٍ ربَطَتْ مَصيْريْ
بامرأةْ..؟

طَيْرٌ أنا..
والجرحُ تحتَ جناحِهِ
من يُقنعُ الأشعارَ
ألاَّ تَنْكأَهْ؟!

وغرقتُ في الأشجارِ
أقرأُ عمرَنا
والحبُّ غصنٌ مُلتوٍ
لن نقرأَهْ
حاولتُ فهمَ البردِ فيْ
دفءِ الضُّحى
فوجدتُ أنَّ القلبَ
غادَرَ مرفأَهْ

إن كانَ ظنُّك أن دُنيانا انتهتْ
فلأنتِ يا دُنيايَ...

[..أصدَقُ مُخطِئَةْ..]

---

* شاعر من السعودية.

تمارين الوحش



■ أحمد الملا

لم أعد متيقناً مما رأيت،
شككتُ طويلاً في براءةِ النوم،
شككتُ في الليل،
أنهرُ الحلمَ بيدين عاريتين
فزعي ملطخٌ
بدمٍ لزجٍ وحار.

اعتزلتُ الناسَ
ولزمتُ الجبلَ العالي.
هناك شققتُ الصخرَ
هناك في البرّيةِ
اندفعتْ مخالبُهُ بصرخةٍ ضاريةٍ
ومن حجرٍ إلى حجرٍ وثبَ
بخفةِ الوعل
وتربّص النمر.
مسّدتُ ظهرَهُ
فانقدحتْ شرارةُ المكرِ في فرائهِ
تقوّستْ براثنُهُ،
وتفتّقتْ أنيابُهُ المصقولةِ،
ومن القمرِ ارتفعَ بصرُهُ
ثاقباً الليل.

عدتُ إلى البيت
يمكثُ في النهارَ
ويترقّبُ نزولَ العتمة.
أستيقظُ كلَّ ليلةٍ
على زئيرٍ رابضٍ يتأهب
أستيقظُ
على عينين تقدحانِ شهوةً حمراء.

لم أكن متيقناً مما أُريد
حاولتُ مراراً
ربما يألفُ ويأنس.
سلكتُ طرقاً ليليةً طويلةً ومعزولةً
رفعتُ صوتَ غناءٍ صاخب
ليروّضَ عواءَهُ
أجري في رملٍ
وأشقُّ الجيبَ علّه يرتد.

أعسفُ شكيمتَهُ بالأثقالِ
والجوع.
أطوي ثيابي، ليتمرّغَ الهجينُ في عَرَقِه.
حافيةً تخوضُ أقدامُه بين الأشواكِ
والأحجار
تتقطرُ الأظافرَ
ربما الحافرُ يوقظُ غريزةَ النّدم.

كلَّ ليلةٍ أحملُه قبلَ أن ينفلتَ
وأُطلقُ عواءَه في الخلاء.

يتفتَّحُ الوحشُ في صدري
كطفلٍ مدلَّلٍ أصابَه الربو
واختنقَ
داريتُ الأهلَ، غافلتُ الجيران
وكلما اشتدَّتْ أزمتُهُ
أطلقتُهُ في البريَّة
ينهشُ في الليل
حتى يكتنزَ القمر
متورِّماً وأزرق.

في الفجرِ يعودُ من القنصِ
مبتهجاً والدَّمُ يَشُرُّ من ثناياه
ويلوذُ بقفصي،
أَمضغُ نفخاتِ الفولتارين
ليدخلَ في خَدَرِ الكواسرَ
يسقطُ في نومِ الضُّحى
وفي الحذرِ أتنفس.

كلَّ نهارٍ أصحو
وبخفَّةٍ أسحبُ جسديَ المنهكَ من فِراشِه، أغتسلُ.. أكشطُ الدّمَ قبلَ بزوغِ الأعينِ، أُعِدُّ الإفطارَ من غيرِ لحمٍ، أترفقُ بالقهوةِ.. أسمرِ الخبزِ.. أضعُ العسلَ في زجاجةٍ، وأزيِّنُ مِزهريةً بيضاءَ بابتسامةٍ بلا أنياب.

بعد أن يطمئنّ البيتُ، وتنطفئُ رائحةُ الليلِ الحرِّيفةِ من هوائِه، أتسللُ بطمأنينةِ الغدر، أُحصي فرائسَ البارحةِ، وأَدفنُ جُثثاً ممزّقةً، أُواسي المصابينَ وأعالجُ الجرحى، وأُحصي الطرائدَ، وأشُمُّ مكانَ صيدِها المعتادِ قبلَ جهامةِ الليل.

---

* شاعر من السعودية.

بمقدارِ الهوى يتحرَّكُ الفضاء

■ عبدالله علي الأقزم*

هذا فضاءُ الحبِّ
يسكنُ أضلعي
مُدُناً
تُزاوِلُ حُرفةَ الأشواقِ

وعلى مُحيطِكِ
كلُّ أجزائي بهِ
هلْ تُبتَلى
بتشتُّتٍ وشِقاقِ

وعلى تفاصيلِ الجَمالِ
نسجتُ مِنْ
عينيكِ
سيلَ العاشقِ الخلاقِ

وأنا بطيفِكِ
قدْ قلبتُ المستحيلَ
كواكباً
بدمِ الأذانِ
وبهجةِ المُشتاقِ

وحملتُ فيكِ
الأرضَ
طينةَ آدمٍ
فتلوتُها عطراً
وترجمةً لخيرِ وفاقِ

هذا جميعُكِ
في جميعي ذائبٌ
فسكبتُ فيهِ
حرائقَ العُشّاقِ

وأنا هنا

لخَّصتُ كلَّكِ

في ضلوعي كلِّها

أسطورةً

بفواصلي وسياقي

والواقفونَ

أمامَ ظلِّكِ

عالمٌ مُتنسِّكٌ

صداهُ فيكِ

حدائقي ورفاقي

كيفَ التخلُّصُ

مِنْ تفاصيلِ الهوى

وخريطةُ النبضاتِ

قدْ خُتِمَتْ بدونِ تلاقِ

أينَ اللِّقاءُ

إذا طريقُكِ في دمي

لمْ يختمرْ بتودُّدي

وعِناقي

كيفَ الفراقُ

وظلُّكِ العطشانُ

مربوطٌ بنارِ فراقي

وتصوُّفي

بجميعِ حالاتِ الهوى

صمتٌ

يضجُّ برحلةِ استنطاقِ

وأنا وأنتِ

جزيرتانِ بنقطةٍ

سطعتْ

برائعةٍ مِنَ الأخلاقِ

ما أجملَ الأحضانِ

في لغةِ الشذا

وتشابُكِ الأعماقِ بالأعماقِ

ما أروعَ النهريْنِ

حينَ توحَّدا

في ثغرِ وردٍ ساحرٍ

رقراقِ

هذا فضاءُ الحبُّ

أصبحَ ها هنا

رئةً

لأسطرِ هذهِ الأوراقِ

---

* شاعر من السعودية.

نَبْشُ الرُّفَات

■ صلاح الدين الغزال*



إسْمِي عَلَى القَبْرِ فَلْتَكْتُبْ بِلاَ قَلَمِ
وَانْبُشْ رُفَاتِي وَلاَ تُنْصِتْ إِلَى أَلَمِي

قَدْ مَزَّقُوا إِرْباً جِسْمِي بِلاَ سَبَبٍ
وَأَوْقَدُوا النَّارَ وَاسْتَوْلَوْا عَلَى حُلُمِي

صَرَخْتُ وَالحُزْنُ فِي قَلْبِي أُكَابِدُهُ
هَلْ فِي مَدَى أُفُقِي صِنْوٌ لِمُعْتَصِمِ

عِشْرُونَ عَاماً مَضَتْ هَدْراً بِلاَ هَدَفٍ
أَرْثِي لِحَالِي وَرِيحِي تُوئِمَا دِيَمِ

لاَ أَرْضَ تَحْتِي أُنَاجِيهَا وَلاَ سَقْفُ
مِنَ السَّمَاءِ سِوَى مَنْ صَادَرُوا كَلِمِي

يَحْكِي عَنِ الجُوعِ وَالأَسْمَالُ بَالِيَةٌ
أَزْرَى بِهِ القَهْرُ مَنْهُوكاً مِنَ السَّقَمِ

لَمْ يَعْلَمُوا أَنَّنِي قَدْ سَاقَنِي قَدَرٌ
نَحْوَ الَّتِي سَفَكَتْ عِنْدَ اللِقَاءِ دَمِي

ظَنَنْتُهَا زَهْرَةً مَا اقْتَمَّهَا أَحَدٌ
بِالأَمْسِ إِذْ دُسْتُهَا فِي مَرْبَضِ الغَنَمِ

فُوجِئْتُ بِالشَّوْكِ قَدْ غَطَّى مَفَاتِنَهَا
كَأَنَّهَا قُنْفُذٌ قَدْ أَقْرَضَتْ قَدَمِي

نَسِيتُهَا غَيْرَ أَنَّ الجُرْحَ تَنْكَؤُهُ
رِيحُ الجَنُوبِ إِذَا مَا اقْتَادَهَا نَدَمِي

جُدْرَانُ قَلْبِكَ قَدْ عَاثَ الغُرَابُ بِهَا
وَاسْتَاقَهَا القَيْظُ نَحْوَ الزَّيْفِ وَالتُّهَمِ

العِرْقُ دَسَّاسٌ فَلْتَحْذَرْ بَوَائِقَهُ
وَاللَّيْثُ إِنْ جَاعَ لاَ يَرْنُو إِلَى الرِّمَمِ

---

* شاعر من ليبيا.

هُوَ ضائق..!

■ محمّد عبدالعزيز العتيق*



هُوَ ضائق، فيهِ عيونٌ غارقةٌ
فيها زمانٌ.. صاحَ مِمّا فارقهْ
أضفى عليه الحزن كسوة موتِهِ،
فتقدّم الضيق الشديد.. / وعانقهْ
يغدو خليَّ الهمِّ، يرجع متخنًا..
بالموتِ في أعطافِه قد ضايقهْ!
لو كانَ يقدر أن يفارق نفسهُ،
لتبسّمت.. فيهِ الحياةُ الآبقةْ،
خارت قواهُ وَ راحَ يستسقي الأسى،
يا ويل روحٍ، في سرابٍ عالقه..
من وجده ما عاد يعرف صحبَهُ
فإذا الهمومُ أتت إليهِ مُصادقةْ!
يجري إليه الحزنُ.. يبغي نيله،
أين الهروبُ؟ وَ ذي المآسي سابقةْ!
هلّت به الأحلامُ، ماتت غفلةً..
فتهشّمت آمال طفلٍ صادقةْ!
يا ويلَهُ.. تأتي إليه مباهجٌ،
فتردُّها أيدي المآتم.. حانقةْ!
في فيهِ ضحكةُ هائمٍ قد شُوهت..
فتسرّبت منه الحكايا مارقةْ!
يتطاولُ الأفراحُ يبكي دونَها..
من قبلها أعماقُ تيهٍ.. عائقةْ!
غنّى بصوتٍ لا تطيقُ سماعَهُ!
من فرط حزنٍ.. والأغاني الوامقةْ،
في حلقِهِ احتبسَتْ روايةُ حُلمِه..
يا قسوةَ الوجدِ، / الأماني الخانقةْ!
يا لهفهُ، والضيقُ أذبلَ عينَهُ..
قلْ لي بربّك من ترى.. قدْ ضايقهْ؟

---

* شاعر من السعودية.



وداع

■ ثاني الحميد *

حين يبكي القلب لا تجف الدموع . مشاعر نبتها بعد فراق الصديق أبو عبدالله فهد الزايد وزوجته رحمهما الله إثر حادث مروري.

نستودع الله خِلاً لم نودعه

قد فجر الحزن في الأعماق مصرعه

ما صدّق الخاطر الموتور من خبرٍ

بل صار يكتمه طورا ويمنعه

قد كان حقا أخا صدْقٍ ومكرمةٍ

ونائلٍ في سبيل الله يصنعه

وكان في محفل الأحباب أغنيةً

فيها العفاف وفيها الطهر أجمعه

الصدق ديدنه والطيب معدنه

والحق موئله والدين مرجعه

دار الغرور فما تبقين من فرح

إلا ويعقبه حزن ويتبعه

رفيقة العمر ما ضاقت به فرقا

بل كان إيمانها بالله يدفعه

لطالما كان يحكي حبها عبقاً

فنحسب الكون يصغي حين تسمعه

استغفر الله عما كان من زلل

ما كنت إلا بحسن الظن أشفعه

---

* شاعر من السعودية.

«جبل حالية»:
المكان الشاهد على تحوّلات السُّورَجة

■ ظافر الجبيري*



تعد الرواية الأولى للأستاذ إبراهيم مضواح الموسومة بـ(جَبَل حالية) منجزاً سردياً وضع فيه الكاتب أولى لبناته الإبداعية السردية في الرواية، بعد عدد من المجموعات القصصية والكتب الأدبية والمساهمات الأخرى. وهي الرواية التي فازت بالمركز الثاني لجائزة الشارقة في العام المنصرم.

هذه التجربة بحاجة إلى قراءات عدة تتناول البناء، والشخصية الساردة والذات الكاتبة والعلاقة بينهما، والحوار داخل العمل، ومدى تمثيله للمستوى التعليمي للشخوص.. وغير ذلك من جوانب العمل ومكوناته.

مضواح في هذا العمل جعل من المكان إطاراً بارزاً لعمله، ونجح في ربط الشخصيات ومصائرها به، وقد استطاع المؤلف الربط بين الشخوص في مولدها، وسيرة حياتها، وعذاباتها.. وبين المكان (جبل حالية)، الذي بدا مكاناً للموت لجميع من رحلوا وآخرهم البطل عمر السورجي الذي كان (يسرد) أو (يقص) حكايته من الجبل – المقبرة–، المكان الذي تحاشى الكاتب نعته بـ(مقبرة).. ربما للتأكيد على الحياة في هذا المكان، وعلى تواصل الأجيال عبر حركة الأحداث.

بعد خمسين عاماً «تذوق عمر السورجي طعم الهدوء».. «غادر الحياة» متسائلاً عن حال أولئك الذين خلّفهم وراءه، وخصوصاً أسرته التي زادهُ قلقه عليها تشاؤماً وبؤساً.. فقط يحكي من قبره.. متمنياً أن يأتيه أحد بوسادته الرماديّة.. يستعيد كثيراً من تفاصيل حياته عبر ما يعرف بالفلاش باك، وهنا ينوع الكاتب بذكاء سرد التفاصيل بزمن استعادي حيناً، ودائريّ حيناً آخر.. وتصاعدي في مواضع عدة من فصول الرواية.

للمكان قوة تأثيرية وسطوة على الشخصيات، فثقافة المكان تعيب بكاء الرجل، وترفض الحب.. وإن كان صافياً نقياً. (جمال) المثقف الضد يغادر السورجة والمدينة القريبة إلى مدينة أكبر وأبعد، ولم يعد حتى في حالات العزاء.. وهي من أكثر ما يربط أهالي السورجة ببلدتهم كما رأينا في عدة عزاءات..

لم تشف الرواية غليلنا، ولم تشبع نهمنا في البحث عن التحولات التي رافقت انتقال المجتمع من رعوي زراعي.. إلى مجتمع يبيع أفرادُه الأرض لتُبنى عليها البيوت المسلحة. وفي المقابل.. نجح الكاتب في وضعنا داخل الكثير من التحولات القادمة من المدينة إلى عالم القرية، فنرى المدينة القريبة من السورجة – ربما تكون أبها – تدك بمعهدها وجامعتها المتشدِّدين سكونَ جبل حالية، وتحيلان التسامح غلواً، والبساطة انغماساً في المظاهر، باتت في آخر المطاف مكاسب يجنيها (نافع) مع المتنفّذ في القرية، ولخص ذلك بالقول: «دخل الطريق المعبّد إلى القرية، وكانت الأفراح البريئة أول ما خرج مغادراً القرية عبر ذات الطريق».

ولو تأملنا شخصيات العمل لوجدناها بلا ملامح خارجية، وكأني بالكاتب انشغل بالمكان وتحولاته.فلا نجد وصفاً برانياً يساعد في رسم ملامح البطل أو

الحبيبة أو نافع أو غيرهم، أما الوصف الجواني لشخصيات العمل.. فهو قليل إلا ما يظهر من تشاؤم عمر وتسليم زوجته ورضاها بالواقع، واستسلامها للأقدار. أما مراحل تحولات شخصية جمال ورصد انفعالاته، فقد غاب عنها رسم شخصيته في أبعادها النفسية أو الفكرية؛ وبخاصة أنه يمثل في شخصيته الثقافة الضد إن صح التعبير، أو الوعي المضاد للتفكير السائد القائم على رفض ثقافة التشدد القادمة من المعهد والجامعة، اللذين اكتسحا السُورجة بالوصاية على العلاقات بين الناس وتجريم الفرح و..



الرواية متماسكة، وقد استطاع الكاتب إنجاز عمله من سرد تحولات المكان، وبث الكثير من الرؤى والآراء في الحب، التضحية، والتحولات الثقافية (دينية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية..)، ومع هذا حافظ الكاتب على توتر الأحداث وأَخْذ بعضها بزمام بعض.. عمر وأزماته منذ الولادة، فقده الأم، بُعده عن السورجة وعن الحبيبة «آسية»، ثم فقدها بالانتحار، وزواجه شبه القسري، والقلق على الأولاد من المستقبل.. حالته الصحية وقلقه من الموت.. بل انتظاره وتوقعه واستبطاؤه أحياناً.

إن الغبطة الأخوية للكاتب، واستبشارنا ببزوغ باكورة أعماله السردية الطويلة، لن تحول دون إبداء بعض الملاحظات، وهي أمور سيبدو العمل أجمل لو أُخذت في الحسبان ومنها:

- تكرار «قال» دون إيجاد البديل من المرادفات أو الصياغات الأنسب ص ٧٠.
- فجائية وصول خبر انتحار آسية إلى «أبي جمال» و«عمر» البطل ص ٣٩.
- وقوع الكاتب في مباشرة توحي بمحاولة وضع كلمة عن المخدرات بهدف الإصلاح، لكن ذلك قاده إلى توسيع وتطويلٍ أضعف العمل ص٥٦.
- حشر الكثير من الأحداث التاريخية وأسماء الحروب في بلاد العرب والعالم.. دون أن يكون لها دور في سير الأحداث. فهل يعدُّ كلُّ مَن يقرأ معلومات عن حرب ما.. دامت (١٣٠) عاماً معاصراً لها؟!
- البطل ذو حس مرهف، وتوق لصلاح العالم، لكن التألم لمثل هذه النكبات والحروب.. لا يكفي لتكوين موقف فكري أو وطني أو ديني منها فضلاً عن إدماج ذلك، أو بعض منه في نسيج العمل الروائي انظر ٧٦.
- إن التعريج على احتمال رحيل أو انقضاء الجنس البشري وانهيار الحضارة الإنسانية ص ٩١. وما سيتبع ذلك يبدو معقولاً في الصفحات الأخيرة بالنظر إلى تشاؤم عمر، حتى وإن تقاطع هذا مع أحداث فيلم سينمائي يطرح «حال الأرض بعد رحيل آخر كائن بشري عنها» ص٩٥.
- أخيراً، يحسب للرواية تعليق القارئ وتعلّقه باحتمالات أول النص: عن موت البطل عمر السورجي، والحديث عن نزع أجهزة العناية الفائقة التي كانت تبقيه حياً إلى أن نتأكد من موته ودفنه، ليواصل من قبره استعادة تفاصيل حياته الماضية!
- النهاية.. حاول الكاتب فيها لملمة التفاصيل، وتجميع خيوط الأحداث التي آلت إليها أبرز الشخصيات، وتنطوي على توزيع الأقدار ومحاولة تبرير مصير شخصيات العمل، والتعليق على مصائرها.

---

* كاتب من السعودية.

الروائية البحرينية فوزية رشيد والبنية الأسطورية

■ أ. د. صبري مسلم*

إذا كانت الحكايات عامة موصولة بالأسطورة. أو لنقل إن الحكاية هي الوريثة لكثير من عناصر الأسطورة و(موتيفاتها).. فإن انتقاء شهرزاد اسماً لبطلة رواية القلق السري للروائية البحرينية فوزية رشيد، يحمل في غضونه طموح النص، كي يرقى إلى مصاف النص التراثي الخصب لألف ليلة وليلة.. وسواها من النصوص التراثية التي نفذت إلينا عبر جدار السنين الصفيق، وما زلنا نحتفي بها، ونستعيد أجواءها، ونؤول نصوصها، وبما يصل حد الحدس بما يدور بيننا ويحصل لنا في هذا العصر.

تصف الرواية الشيخ مبروك – وهو جد شهرزاد من أمها – بأنه (يجلس كساحر أسطوري يقبض على الزمن والبشر، ليحكي حكايات شيقة عن الأميرات والسلاطين والفرسان الداخلين في غبار التاريخ، ومن هذه الحكايات الغامضة العجيبة جاء اقتراح اسمها قبل أن تولد)، ما يوثق هاجس هذه الرواية وطموحها وطبيعة نسيجها الموصول بأصداء الأسطورة ورجعها البعيد. ويؤكد ذلك والد شهرزاد الذي يخاطب زوجه (الأساطير وحكايات الجن وكتب التاريخ، لقد جنى أبوك عليها يا عائشة، دوخها وهي بعد صغيرة.. لن تصلح حال هذه البنت أبدا).

ولم تشأ فوزية رشيد أن تعيد إلينا ملامح شهرزاد الأصل من خلال روايتها هذه، بل إن طموحها يتجلى في إعادة تشكيل هذه الشخصية (شهرزاد)، كي تحمل نكهة زمان الرواية.. بل ومكانها أيضا، وعبر التفاصيل الواقعية النابعة من هذا العصر.. ومن البيئة الاجتماعية التي تعيشها الروائية ذاتها. ولأن مرجعية هذا النص الروائي متنوعة الرؤى، ولا سيما المرجعية الثقافية الفكرية، والمرجعية الحكائية ذات الطابع الأسطوري؛ فإن شهرزاد القلق السري تناقش موقف شهرزاد الليالي.. وتسلط عليه أضواء جديدة، ومن منطلق معاصر ورؤية مستجدة. تحاور شهرزاد (بطلة

الرواية) جدها الشيخ مبروك بقولها «شهرزاد التي أسميتني على اسمها تغلبت على روح الجلاد في شهريار بالتحايل وفن الحكايات، لأن حياتها كانت مرهونة بقرار منه، بالنسبة لي.. لا أريد أن أرتهن لأي أحد كان، لا أريد أن أخاف وأتحايل لأعيش» ما يعني وعي النص بهذه الشخصية وقصدية انتقائه لها اسماً لبطلة الرواية.

ويمضي النص في الدائرة المسحورة – عنوان أحد أجزاء الرواية – نحو هدف واع من أهدافه، وهو توطيد الصلة بين النصين الروائي والأسطوري، بحيث يكون أحدهما اللحمة والآخر السداة. فهذه فينوس، تحل في جسد إحدى حفيداتها (كاترينا) ذات الأصول الأوربية المختلطة – كما عبر النص – تظهر على أنها الوجه الآخر لشهرزاد، مع اختلاف مرجعيتهما، حين تستجيب شهرزاد لما يتقد في داخلها، ولا تجرؤ على البوح به (لم أكن متأكدة أني أرى جسد امرأة أخرى، يتحفز بعريه ليغرق في الماء، وينبثق مجددا مثل فينوس، وقد تشكلت من زبد البحر وخلقت من صدفتها عالما إيروسيا فسيحا، بقي مثارا لجدل الآلهة مدة طويلة). ويحشد النص في هذا المشهد الروائي زخما من الرموز الأسطورية، وعبر دائرته المسحورة، تكون فيه كاترينا وقد تماهت مع فينوس دليلتها في ذلك العالم الأسطوري.

وتنبث العناصر والثيمات واللقطات المستمدة من عالم الأساطير وتشظياتها عبر حشد المعتقدات الشعبية.. لتتشكل في هيئات مختلفة تحتضنها مشاهد الرواية وأدواتها الفنية. ومن ذلك شخصية العرافة، وهي سليلة الساحر في المجتمعات الأولى. ومن ذلك أيضا طقوس ولادة الولد الذكر وختانه وزواجه.. منعكسة على وعي شهرزاد، وبحساسية فائقة تصل حد الإدانة والحسد، ويمزج النص الروائي بين الحلم والأسطورة في بعض مفاصل الرواية، وثمة خطف منسق لشخصيتي نرسيس وبجماليون في سياقين مختلفين.

إن النسيج الأسطوري الذي انتظم رواية القلق السري للروائية فوزية رشيد، يبدو المدخل الأمثل للنفاذ إلى عالم هذه الرواية التي هي رواية أفكار ومواقف.. بيد أن أجواء الأساطير والحكايات والمعتقدات الراسخة والإرث الثقافي والفكري عن المرأة خفف كثيرا من سطوة الأفكار الحادة، ووطأة المناقشات ذات الطابع الثقافي التي وردت عبر حوار شخصيات الرواية، وهي على وجه العموم مما يحتملها السياق الروائي.

ويأتي عالم الأسطورة كي يجذر الأفكار، ويؤصل المواقف التي ترتبط بأفكار الرواية عامة ومواقفها، ويمنحها حساً شاملاً، وعالمية يطمح إليها النص، إذ ينطلق من بيئة مثقلة بالتفاصيل الأسطورية والمرجعية التراثية صوب آفاق أرحب، ورؤية أكثر اتساعا، مع احتراز مهم.. هو إن المرجعية الأسطورية وتشظياتها في المعتقدات والحكايات في رواية القلق السري.. لم تكن مقتصرة على شعب أو أمة أو عرق، وإنما أفادت من جنس الأسطورة حيث كان. ويتسق الأسلوبان السردي والوصفي ذوا الطابع الشعري في غضون هذه الرواية.. حتى لَيُخيل للقارئ أحيانا أنه يقرأ قصائد نثر منتقاة في بعض مشاهد الرواية ومواقفها، بيد أن بناء الحدث الداخلي يظل مثقلا بتفاصيل غائمة، وربما قصد النص أن يغلف حياة شهرزاد بطلة الرواية بهالة من الغموض الشفاف الذي يهدف إلى التشويق، وإضفاء العمق، والنأي عن تسطيح الحياة أو تنميط الشخصية.

---

* أكاديمي عراقي مقيم في الولايات المتحدة الأمريكية.

في روايته الأولى "كائنات من غبار"

ابن الشاوي يعرّي رغبات المنسيين في عالمنا

■ إبراهيم الحجري*

من القصصي إلى الروائي

كان النفس القصصي لدى هشام بن الشاوي من خلال ما قرأت له من قصص المجموعتين الأوليتين، ومن خلال ما قرأت له من قصص منشورة في مواقع ومنتديات على الشبكة العنكبوتية، يشي بوجود بوادر تجربة روائية جنينية، يتضح ذلك من خلال الجمل الطويلة المفتوحة على آفاق الحكي، والتي يمكن للكاتب فيما بعد تطويعها عبر آلية التضمين، وتمطيطها لتستوعب شكلاً حكائياً أكبر؛ ما يدل على أن هذه القصص مع سبق الإصرار والترصد، هي مشاريع لروايات مؤجلة.

ويزيد من ترشحها لهذا الوضع التجنيسي كثرة الأحداث القصصية، وتناميها بوتيرة غير معهودة في النص القصصي، فضلا عن الحيوية الزائدة للشخصية والفضاء القصصيين. كل هذه العمليات التي تبدو صعبة المنال مكّنت الكاتب نفسه أن يصوغها في قالب روائي ضاج بالعوالم والرؤى من خلال ما يمتلكه من قدرة على الحكي السلس، والوصف الدقيق للأفضية والشخوص، والملاحظة الدقيقة التي تؤهل الكاتب لاستثمار أي معطى واقعي في بناء عالمه الروائي، دون أن أنسى أن الظروف الخاصة للكاتب وطريقته الخاصة في التعامل مع الحياة تضمنان له مادة دسمة للحكي.. نظرًا لقربه من شرائح كبرى في القاع والهامش المنسيين في واقعنا، ومعاشرته الدقيقة لمخلوقات هذا الفضاء بحميمية الشعراء.

كل هذه المعطيات التي تبدو جلية في المنجز القصصي لهشام بن الشاوي تجعلنا نعد التجربة القصصية لديه مجرد تمرينات سردية تهيئ لاقتحام عالم أرحب وأشد فساحة هو جنس الرواية، وقد سهل هذا التمهيد التجريبي اليقظ على الكاتب العبور الصعب من الميكروسرد إلى الماكروسرد.

من الذاتي إلى المتخيل

من عجيب المفارقات أن رواة بن الشاوي، يصرون سواء في القصص أو الرواية على التشبث بالذات، كمنطلق وخميرة لصنع الحدث والعالم الحكائي، على الرغم من أن الكاتب يعي عناصر القص التجريبي، ويمارس بعض أساليبه على مستوى الموضوعات المطروقة؛ فهو يعيش يومه بشكل غريب الأطوار، وتنم يومياته المروية عن كونه يرتاد عوالم حياتية خاصة، يصعب على أي كان من الكتّاب طرقها.. نظرا لمساراتها المتشعبة ومساربها المحفوفة بالمخاطر. إن الكاتب بهكذا مفهوم يجسد نمط الكتاب المغامرين، أولئك الذين يبحثون عن القصة ويطاردونها في مسارب الذات والواقع، دون أن يتركوا لها فرصة الهروب، فتبدو الحياة الحقيقية التي يعيشها بحق مثل هذا الكاتب.. عالم من الجنون، وضربا من الغريب بمفهوم تزفيطان تودوروف، فيتداخل الذاتي والروائي بشكل مفضوح. ولعل الوعي بهذا التهويل من فداحة المعيش بالصورة المخاتلة التي نراها في «كائنات من غبار» يشي بالأسلوب الساخر الذي ينتهجه الكاتب في تجريح المعاني وانتقاد القيم.

ويبدو واضحا انتهال الروائي من السير - ذاتي autobiographie في «كائنات من غبار» من خلال حضور عدد من مكونات الأليف في الحياة المعتادة للكاتب:

- الفضاء: وأغلبه يتعلق بمواقع من مدينة الجديدة التي يعيش فيها الروائي بصفة قارة (سيدي بوزيد، سوق الحمراء، أزمور، عائشة البحرية..). وهي مواقع تؤسس للتجربة المعاشة فضحاً وتشريحاً وانتقاداً وتقويماً. فالروائي لا يعرض الأمكنة والأزمنة والأحداث فحسب، بل إنه يعيد ترتيب فوضاها بالشكل الذي يخدم تصوره الصوغي للعالم الروائي.

- الشخوص: ويبدو من خلال الكنى المنسوبة إليها أنها ذات شخصيات مرجعية تنبثق من الواقع الدكالي خاصة.. والمغربي عامة، حيث يستعاض عن الأسماء الحقيقية بأسماء مستعارة تلتصق بالشخصية من خلال ملمح جسدي أو نفسي، لتصبح هي الطاغية والمستعملة.. كبديل دلالي معبر غالبا عن السخرية والاستهزاء من هذه الشخوص، وهي غالبا الرسالة التي يستضمرها النص (المعاشي، بعية، كبالا، قبقب، التباري..).

- اللغة: تُلمح اللغة الموظفة في المتن الروائي إلى قيمة الواقعي المرجعي في النص.. خاصة من خلال استلاف عبارات وحوارات من اللغة العامية تماما كما تستعمل في الحوارات اليومية، وهو خطاب لغوي هجين يستهدف نسف مقولة نقاء اللغة والسخرية من نسقها، من خلال إقحام تعابير لغوية غير فصيحة؛ أي غريبة عن الكيان اللغوي العربي الفصيح. لكن الروائي يضع الخطاب الدارج بين مزدوجتين، مشيراً إلى غرابته عن نسق اللغة الأصلي المُحكَى به. وتتضح الرواية بمصطلحات البناء وقواميسه التي

لا يعرفها إلا المشتغلون في الميدان، ما جعل الكاتب يذيّل الصفحات بدليل يشرح فيه الكلمات غير المعروفة.

هذه المكونات المستلهمة من الواقع المرجعي المعاش من طرف الرواة- الشخوص الذين غالبا ما يتطابقون- تتحول من معطيات واقعية إلى مادة تخييلية، حينما



تنصهر في عالم جديد يتجرد من زمنيته الأصيلة، ليلبس حلة زمن سردي متخيل، تنهض به اللغة الروائية في سيروراتها المنحبكة بصيغ الحكي، ومن ثم بات من اللازم النظر إلى المادة السردية التي يحتفي بها العالم الروائي من خلال المنظارين معا: التخييل الذاتي الذي يتأسس على المرجعيات المألوفة للكاتب البراني، والمتخيل الروائي الذي يراعي العنصر اللغوي.. ويعي تحولات المادة المنقولة حكائياً عبر اللغة.

من الملموس إلى الافتراضي

إن مستوى التحوّل من الواقعي المرجعي إلى الذاتي التخييلي إلى الافتراضي، يتم على مستوى الرؤية والزمان والمكان، وهي العناصر الأساسية التي تشد إزار المتن الحكائي وتنظمه. وقد أتاح التمرس الكبير للكاتب على ولوج نوافذ الإنترنت، والسباحة في المنتديات، والمواقع، وغرف الدردشة، وتصميم المدونات.. استلهام تجربته هاذه، وعياً منه بالتحولات المهولة التي أحدثتها هذه الوسائط على مستوى البنية الذهنية للمغربي، خاصة أولئك الذين يستهلكهم الإنترنت دون أن يعرفوا نتائجه الوخيمة. فبدل أن يوظف كوسيط للمعلومة والبحث والإنتاج العميق، يستغله الناس وفق رغباتهم لإشباع حرمانهم الغريزي الجنسي، نظرا لما يفتحه هذا الوسيط من آفاق التواصل بين الشباب على مختلف أعمارهم: «البنتان الصغيرتان تتصفحان موقعاً. شيء ما يجعلك تحس بالمسؤولية تجاه بنات أخوالك. تقترب من الشاشة.. أزياء عرائس، وبستان ألوان، وحواء متأرجحة بين طفولة غاربة وأنوثة مشرقة. تنبه إلى أنه منتدى. بعد تفحص ردود، تسألها إن كانت عضوة مشاركة، تحرك رأسها نافية.. أحدهم أقحم نفسه وسط عرائس المنتدى، واضعا إيميله لا غير كرد، وآخر اختار عنوان المستجر إسماً. وقد تعامل هشام بن الشاوي مع الموضوع بحساسية مفرطة، فهو ينتقد بشكل مبطن الطريقة التي توظف بها هذه الوسائط، مشمئزاً أحياناً من التشويش الذي تمارسه على الذات والعقل: «وبكل قوته سدد الهاتف المحمول نحو الجدار المقابل له، تطاير

أشلاء وشظايا..».

وتأتي المفارقة، على هذا المستوى، حينما يكون الروائي المشارك في الأحداث، والمتحدث بضمير المتكلم، بناء يشتغل في أوراش مفتوحة بمدينة الجديدة، ويفقه في الإنترنت، بل ويكتب القصة. وهنا يتطابق العامل الذات مع الكاتب كشخصية مرجعية ما دام يتمتع بهذه الصفات، وتتبع إشكالية التطابق هذه من خلال التعاطف الكبير للكاتب مع شخوصه، وعدم ترك مسافة بينه وبينهم من جهة، وكذا من خلال نقمة الكاتب ذاته على وضعه الاجتماعي ككائن مثقف يجد نفسه وسط مجموعة بشرية غير قادر على التعايش معها: «لا أظن أن شخصاً كئيباً وبائساً مثلي قادر على شراء هاتف من نوع فاخر، يا سيدي. أنا لا أبتسم حتى في وجه المرأة التي أنجبتني» ص ٤٩، ومن هنا تصبح الكتابة وسيلة للخروج الروحي من قمقم الانتماء المر لطبقة تعيش بوهميتها مثل أي كائنات أخرى غير بشرية، على الرغم من جسامة العمل الذي تقوم به هذه الطبقة على مستوى النماء، وكأنها بهذه الطريقة تتمرد على وضعها المزري بطريقتها الخاصة، حيث يشكل الجنس معادلا موضوعيا لتزجية الوقت، ومرواغة التعب، وقهر التهميش..

إن الشخصية الراوية تكره العالم المقيت الذي وضعت على هامشه، بل تكره ذاتها، فتمزق كل الستائر والحجب الصائنة للّياقة، فتكشف طفولتها البائسة: «أطلق بصره من خلف زجاج النافذة متأملا وداعة الأشياء من حوله، رغم إحساسه المزمن بالحزن الغامض، والملل القاتل في مساءات الآحاد. إحساس لازمه منذ طفولة بعيدة: «أحيانا يخيل إلي أني لم أعش ما يسمى بالطفولة، و(لن) أعرف شيئا اسمه الفرح... تماما مثلما أحس أن الكتابة كانت بلسما لجراح الذات الانطوائية، فتجلت الرغبة اللاشعورية في التعبير عن هشاشتي الجوانية، وحاجتي الملحة لحنان امرأة...» ص ١٠٣.

فضلا عن هذه التوسلات التعبيرية يجنح الكاتب أيضا إلى إقحام مؤشرات نقدية تفكر في النص وأساليب صوغه، وهذا ما يسمى بالميتاروائي، يقول الراوي: «في رحم خياله تشكلت فكرة كتابة قصة قصيرة عن هذه الأم. تلح الأفكار على أن يحررها من ظلمات سجنها» ص ٨٠.

تتغل هذه التجربة بالمفارقات الساخرة التي تدعو إلى ضرورة الالتفات إلى مثل هذه القضايا المؤرقة التي تشغل بال شرائح كبيرة في المجتمع؛ خاصة وأنها ترتبط بالذات المغربية في تشكلها العصي الذي قد يكون حجرا عثوراً في سبيل أي تغيير أو نماء. أضف إلى ذلك أن هذه الرواية تبشر بتحول كبير على مستوى اهتمامات الشباب الكتابية على مستوى الرواية بالخصوص، والتي تحتفظ بملامح الجنس الروائي دون أن تفرط في ما يستجد من موضوعات وأدوات من شأنها إغناء التجربة.

* كاتب وناقد من المغرب.



فنجان الغربة النفسية المقلوب
قراءة في قصيدة "ملكوت" لصالح هويدي

■ نجاة الزباير*

يا إلهَ الوجودِ هذي جراحٌ في فؤادي، تشكو إليْك النّواهي
هذه زفرةٌ يُصعِّدها الهمْ إلى مَسْمَعِ الفضاء السّاهي

أبو القاسم الشابي

قطرة من سحاب البداية

شاعر يتناثر حزناً وترقباً قرب نافذة الكون العملاقة، يتقنع بالجراح التي تسكن أعضاء توتره، وينزل درج الأماني، فنماء بقايا تحن للمضي نحو الأفق..

هل تراها رعشة حطاب يكسو ذاكرته من ينابيع غابة تقرأ ذبذبات خطاه؟ أم هي لوعة شاعر يطارد لهاثه الخفي بين طبقات الهواء التي تحضن غربته؟

وهل لتحول صوته الذي يتنقل درويشا أعمى بين أدغال الكلام، يعب من بئر التأمل قِرْبَتَهُ، ويلتطم بالغسق الراقص، دور في افتراشه رداء الانجذابات نحو الطمأنينة التي لا يلمسها سوى في أجنحة تتوضأ بماء الغيب؟

مطر منتصف الطريق

ما هذه العصافير التي تقف فوق غصن الروح، تنقر سفينة الشاعر التي تبحر في حبر الاختلاف؟

وما لهذه البداية ترفع قبعتها تحية لصيحة الأحلام الكسيرة، وكأنها نهر تتدفق ضفتاه بعشبة سرية تنوء لغتها تحت ثقل السخرية، ويتفجر نداؤها لغوا حيث يقف الشاعر حائرا في رمداء العبث؟

يقول:

يمضي الغيمُ قريباً من نافذتي

من نافذتي.. بعيداً عنها

تلهو الريحُ

أناغيها

تسخر من لغتي

أمدُّ لها رأسي ويديْ

تقلبُ لي شفتيها

يدخلُ سعيي للامساك بها

صندوقَ العبث الأبدي.

عن ماذا يبحث محدقاً من نافذة في الدور الحادي والعشرين؟ هل هو تيه يسقط في شَرَكِهِ محاولا معانقة الأزقة والزوايا؛ وكل الأرض؟ واسما جسداً متصلباً أمام هذا المدى.حيث التقطت عدسته المرئية صورة امرأة في الدور الثالث تنفض بعض الغبار من شرفة شقتها.

وهل استغرقت وقفته دقائق فقط تسلقت أنينه محاولا السفر في بحة الخريف؟

يقول:

فأرى في الأفقِ طيورَ اللهِ محلقةً

وأرى بعضَ غبارْ

تنفضهُ امرأةٌ

في الدورِ الثالثِ من شرفةِ شقتها

وأنا في الدورِ الحادي والعشرين

أقبعُ للعقد الثاني منفيًا

أتأملُ في مرآةِ الروحِ سخاما

يصّاعدُ من أعطافي

لا يلوي في الأفق على شيءْ.

يا لحضور زرقاء اليمامة بين هذه السطور التي استمد منها الشاعر قوة رؤيته للأشياء؛ لكنه حزين تتصاعد من أعماقه حسرة سوداء.فهو منفي في جزيرة جسده وحيدا، تهرول الأيام من بين يديه..



صالح هويدي

يقول:

كلّ نوْمٍ في ملكوتِ اللهِ وآبْ

إلا أنتْ

كلّ يفزعُ من دنياه.. يضيقُ بها

ليؤوبَ إلى عشّ أو بيتْ

إلا رجلاً يقبعُ في الدورِ الحادي والعشرين

يحادثُ مَن مرّ ومن لم يسعفهُ الحظّ بلقياهْ

يحمل الشاعر صالح هويدي مقصلة أنفاسه المصلوبة فوق خشبة الغيم، كفاه ريح تقتات من هواجسه، ممتليا موجة النفس الشجية.

هي وقفة مع الذات الضائعة والمهاجرة في قصيده. فهل سيعبر الهدوء الروحي تقاطيعه التي تحاول القبض على المستحيل؟

مدن تنهض من غربتها

بحسرة تثلج ألفاظ هذه القصيدة، وتعبس سماؤها ليتساقط مطر إنساني بين خلاياها، فهل يخاطب الشاعر شبيهه الذي يطارد الحظ كطير جريح، تهذي أشلاؤه بكل هذا الفساد الذي يسكن العالم؟

يقول:

يتأملُ كفا في السرّ محملةً

بسخامِ العالمِ

لقد حول الشاعر دفة الخطاب نحو اتجاهات

مختلفة، من أنا المتكلم للمخاطب لضمير الغائب،فلم انسلخ عن ذاته وكأن شخصا آخر يرتدي إهابه؟



أهو عدم الرضا الذي يجتاحه.. لذا تنكر في ضمائر الأبجدية ..رافضا هذا العصر الذي تسكنه اللعنة الكبرى؟ راصدا أغنية ذاته الحاضرة/الغائبة بين همسهات الفراغ الروحي، الذي سرعان ما يتداركه في قوله :

يرنو في الأفق،

عسى أن تبصرَ عيناه

ما ضيّعهُ - في زحمةِ هذا العالمِ - من ملكوتْ.

والملكوت في معناه عند ابن منظور في لسان العرب: «ملك الله وملكوته : سلطانه وعظمته، والملكوت من الملك».

هي محاولة منه إذاً للغوص في أسرار الكون.. ومعانقة كل العوالم،بعد هذا السفر البئيس فوق راحلة الانشغالات بمدن لا تعرف غير البكاء.

فهل كانت هذه القصيدة فتحا مذهولا في أرخبيل الأماني الضائعة، أم هو تأمل رجل كأي رجل يقف أمام شرفة شقته، يتأمل محيطه ويرى من خلال نافذته امرأة هناك، وطيورا في السماء تقطع تذكرة رحلتها في ملكوت الله؟

أم أننا أمام فلسفة الشاعر للحياة، والذي يحاول من خلال هذا النص أن يجرنا في عربة الريح.. لنتنفس بعمق جمال الكون الذي أبدعه الله عز وجل. ونحاول أن نحيا في وشوشات محارها قبل أن تموت منا كل الفصول.

برق النهاية

تعد هذه القصيدة رصدا لذبذبات الواقع المتخبط في الخواء الروحي، يجر قدما توتره بين عناقيد الإغراء الحضاري المزيف الذي استعبد النفوس، وأطبق بجناحين من نار على الأحلام.

لتبقى حقيقة الكون الخاضعة لإرادة الله صيحة رجوع لأرض الحق.. حيث الأمل هو أوكسجين الوجود.

---

* شاعرة وناقدة وصحفية من المغرب.



الدكتور سلطان القحطاني

علينا أن نصلح التعليم من داخل البيئة المحيطة بالطالب، وليس بالنظريات المعرفية المجردة

بنات الرياض.. لا أعدها رواية، إنما هي نص يمثل خواطر صاحبتها

قصيدة النثر لم ولن تثبت كقصيدة في الثقافة العربية، فهي هجين بين النثر والشعر، ولكل منهما مرجعياته وأصوله

■ حاوره محمود عبدالله الرمحي

واحد من أهم الأسماء الأدبية التي جمعت بين العمل الأكاديمي (التدريس المنهجي والتحليل النقدي) والفعل الإبداعي (الكتابة السردية والقراءات النقدية)، ناقد وروائي وأكاديمي سعودي، صاحب حضور إبداعي ونقدي في المشهد الثقافي السعودي، وصاحب حضور متميز، عززه من خلال الكثير من الإصدارات الأدبية والعديد من المواقف الثقافية الجريئة والمغايرة. استضافه نادي الجوف الأدبي.. وأثناء تواجده في المنطقة كان لنا معه هذا الحوار.

• **د. سلطان القحطاني - أكاديمي في جامعة الملك سعود -إحدى جامعاتنا الحبيبة- كيف يرى مستقبل التعليم في بلادنا؟**

■ التعليم في البلاد العربية ينقصه الكثير، من نواحٍ عدة، منها: التطبيق، والتدريب على ما يتلقاه الطالب من معلومات نظرية، خاصة في اللغة والرياضيات

والجغرافيا، ومنها سلبية التلقي، مثل ما يأخذه الطالب في الأدب؛ ومنها عزل المواد الدراسية عن بعضها بعضاً، كعزل العلمي عن الأدبي، وهما يتفقان أكثر مما يختلفان في أمور كثيرة. فإذا أردنا أن نبني تعليماً يواكب متطلبات الحياة؛ فعلينا أن نصلح التعليم من داخل البيئة المحيطة بالطالب، وليس بالنظريات المعرفية المجردة، وأن نجعل الطالب شريكاً في العملية التعليمية، وأن يشعر بكل جملة تمر معه بوجوده فيها، حتى يتمكن من الإبداع والتجديد ومواكبة العصر، وليس بوضع الإجابات على الورق ثم نسيانها.

- **الناقد الدكتور سلطان القحطاني واحد من أهم الأسماء الأدبية التي جمعت بين العمل الأكاديمي (التدريس المنهجي والتحليل النقدي) والفعل الإبداعي (الكتابة السردية والقراءات النقدية).. لكنه متهم بقلة إصداراته، رغم أن الإصدارات تعتبر الترجمة الحقيقية والواقعية للشخصية الأكاديمية أو الأدبية.. ما قولك في ذلك؟**

■ هناك الكثير من البحوث العلمية تنتظر النشر، لكن كثرة مشاغلي حالت بيني وبين نشرها في كتب، فلديّ ما يزيد على أربعين بحثاً أكاديمياً، شاركت بها في مؤتمرات وملتقيات في داخل البلاد وخارجها، وقد أصدرت أربعة كتب وأربع روايات، فمن الكتب ما يدرس بعضها، والآخر مراجع (الرواية في المملكة العربية السعودية، نشأتها وتطورها) وهو البحث الذي قدمته لنيل الدكتوراه، من بريطانيا، وهو البحث العلمي الأول في المملكة عن الرواية منذ أن نشأت في عام ١٩٣٠م إلى آخر رواية صدرت في عام ١٩٨٩م، وقد أعيدت طباعته عن نادي القصيم الأدبي هذا العام، كما صدر لي كتابان، عن نادي الطائف الأدبي، الأول (النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، نشأته واتجاهاته،عام ٢٠٠٢م، ونفدت طبعته الأولى، وتنتظر طبعته الثانية، وهو تأسيس للنقد الأدبي في المملكة، مثلما كان كتاب الرواية في المملكة تأسيسا للرواية، والثاني، بعنوان (التيارات الفكرية وإشكالية المصطلح النقدي) ٢٠٠٥م، وهناك كتب تنتظر الطبع.

- **بماذا تعلل الزحف الروائي الحالي.. للدرجة أن بعض النقاد يقولون إن هذا الزمن هو زمن الرواية. وهل كان هذا الزحف على حساب الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر أو القصص مثلاً؟**

■ لكل زمن فن يظهر فيه بظهور المتلقي، فظهور الرواية له أسبابه، ومنها ضعف الشعر، وتقليد الشعراء لشعراء من خارج البيئة العربية،



ونمطية القصة القصيرة التي كانت مسيطرة في الثمانينيات من القرن العشرين، والنقد الذي وجه الاهتمام إلى الرواية، وقد وجد المتلقي بُغيتَه في الرواية لطول نفسها، وفي هذه الظروف يظهر إلى جانب الفن الروائي الحقيقي روايات ضعيفة وأخرى ليست بروايات، والمسئول عن هذا وذاك بالدرجة الأولى هو النقد غير المتخصص، فكما أن هناك من تطفل على الرواية، هناك من تطفل على النقد، ومن الطبيعي في مثل هذه الظروف أن يختلط الحابل بالنابل، وتظهر أعمال رديئة ومشوهة للمجتمع على أيدي راصدين وليسوا روائيين.

- **نشاهد طفرة كبيرة في الرواية السعودية النسائية.. فهل تعدها ظاهرة طبيعية وازدهارا لها..وما هي العوامل التي أدت إلى ذلك؟**

■ ظهور الرواية النسائية أمر طبيعي في ظل ظهور التعليم، وهو ركن أساسي من عوامل ظهور الرواية، والعوامل التي أدت إلى ذلك كثيرة، منها ظروف المرأة المقهورة في حياتها، حيث عبرت عن همها الذاتي في قصص أقرب إلى الحكايات منها إلى الفن، ومنها كثرة الطلب على الرواية من قبل الناشرين، حيث تشكل لهم مكاسب مادية كبيرة.. لكن هذا المخاض الروائي لن يدوم على هذه الحال، والطفرات - أو سمّها القفزات - تحتمل ظهور كل شيء بجانبها، وسيبقى الحقيقي ويذهب غثاء السيل.

- **هل توظيف الجنس في زمن الرواية العربية حاجة أم تكلف زائد يبحث عنه الراوي لتسويق إنتاجه؟**



■ الجنس هو أساس الحياة في كل الكائنات، وتوظيفه التوظيف الحقيقي، كما أمر الله- تعالى- أمر محمود عندما تستدعيه الحاجة، أما ما نجده اليوم في مدرسة بوعلام الشكري، المعروف (محمد شكري) ومن تبعه، فأمر مبتذل لا يمثل المجتمع الذي هو أساس البناء الروائي وما يسمى رواية بهذا المفهوم عبء على الرواية، وتسويق لبضائع مزجاة، سرعان ما تزول.

- **ظهرت رواية (بنات الرياض لرجاء الصانع) في المشهد الأدبي السعودي لتثير زوبعة حادة من النقاشات.واختلف النقاد في آرائهم وتحليلاتهم.فمنهم من أثنى وامتدح وبالغ في ذلك، ومنهم من هاجم بشراسة.. مع أي الفريقين دكتورنا الفاضل. وماذا يقول في هذه الرواية..؟.**

■ أنا لست مع أحد منهم، بنات الرياض.. لم تكتب رجاء الصانع على غلافها رواية، هي خواطر شابة تكتب للكتابة فقط،وترسل لمن تعرف ومن لم تعرف، لكن الذين مدحوها والذين قدحوها على خطأ، لأنهم لا يعرفون ماذا تعني الرواية، أنا قرأتها -كغيري- واستمتعت بنصها إلى حد ما، ولم أعتبرها





رواية، ولم أمدحها أو أذمها، إنما هي نص يمثل خواطر صاحبتها، ولا أحجر على أحد، ولو أردت ذلك فليس من حقي.

- **يرى بعض النقاد تراجعاً في قصيدتي العمودية والتفعيلة.. وفي المقابل ثمة إقبال منقطع النظير على قصيدة النثر والترويج لها. ما رأيكم في هذه المقولة وما الأسباب التي أدت إلى ذلك.. وكيف للقصيدة العمودية أو التفعيلة العودة إلى سابق مجدها؟**

■ قصيدة النثر لم تثبت على أنها قصيدة فيما يخص الثقافة العربية، أما الذين تحمسوا لها فيقلدون كتاب هذه القصيدة من الغربيين، ويحاولون إثباتها، لكنها لم ولن تثبت كقصيدة في الثقافة العربية، فهي هجين بين النثر والشعر، ولكل منهما مرجعياته وأصوله. أما تراجع الشعر بنوعيه، فيعود إلى طغيان النثر عليه، من قصة ورواية، فلم يعد الشعر مترجماً لمشاعر المتلقي وحلول مشاكله، فالبديل النثري أولى بحل هذه المشاكل والتذوق الفني، ولو وجد من يكتب قصيدة عصرية تلائم متطلبات المتلقي، لوجد الشعر مجالاً يقدمه وينقذه من هذا التراجع.

- **في رأيكم.. هل أعطى النقاد الشعراء والروائيين والقاصين حقهم من النقد البنّاء الهادف أم أن المجاملة والمبالغة طغت على ذلك؟**

■ للأسف الشديد، لم يعطِ النقد الأدبي الشعراء ولا الروائيين حقهم، إلا ما ندر، لأن النقد ابتُلي كما ابتُلِيَ الإبداع بكثير من المتطفلين عليه، الذين أخذتهم العواطف، يمدحون اليوم ويذمون غداً، ويجاملون على حساب النص نفسه، لكن الساحة لم تخل من بعض النقاد أصحاب الذوق، الذين يتكئون على قاعدة علمية نقدية، وقراءة متزنة.

- **ما جديد الدكتور سلطان القحطاني على الواجهة الأدبية الثقافية؟**

■ لدي بعض البحوث التي تحتاج إلى تنظيم قبل النشر، وتصميم برنامج تلفزيوني ثقافي للقناة الثقافية، إضافة إلى إعداد برنامج إذاعي لشهر رمضان القادم.

- **كلمة أخيرة تود نشرها عبر الجوبة الثقافية..**

■ أرجو من المبدعين والنقاد الجدد التريث في الإنتاج، وأن يقرؤوا النصوص بهدوء، وأن يتركوا عنهم الانتقائية، فالإبداع ليس انتقاء، والنقد ليس ذاتياً.

القاص أحمد بوزفور

النصوص التي لم تمتعنا لا قيمة لها.. والتجريب ثورة على الذات

■ حاوره: عبدالغني فوزي



أحمد بوزفور.. قاص مغربي منشغل بفقرات عمود القصة إلى حد كبير وعميق، ينحت كتاباته الإبداعية بلغة رفيقة، صقيلة المبنى وفنية الإحالة. وبقدر ما تتعدد مؤلفاته القصصية (النظر في الوجه العزيز، الغابر الظاهر، صياد النعام، ققنس)، تتنوع رهاناته الجمالية أيضا، والتي تتغذى على مقروء غني ومتنوع. تراه متجليا في إصداراته وأنشطته الموازية للقصة (الزرافة المشتعلة، تقديمات لكتب وكتاب..).

نحن، إذاً، أمام كاتب لا يكتب القصة وكفى ؛ بل يجادل حولها بالمتن والتجربة، ساعياً إلى تطوير هذا النوع، إلى جانب المساعي الأخرى، طبعا المنفلت باستمرار، دون تثبيت ليقين ما، بل من خلال إثارة الأسئلة الخلاقة، بعيدا عن أي تقويض غافل.

• مسيرتكم القصصية منذ سبعينيات القرن السالف إلى الآن، عرفت انعطافات، إلى حد أن كل مؤلف عندكم ينفرد برهان ما (العجائبي، اللغة الدارجة، الحلم..). دعني أسألك في البداية، كيف انفلت نصك الأول من التنميط السبعيني بحكم ملابسات المرحلة؟

■ نحن لم ندخل أنا وكتابا آخرين إلى عالم الكتابة بيضا فارغين. لقد كنا نقرأ نصوصاً جيدة من مختلف الآداب الإنسانية، وكنا نعرف أن الكتابة شيء آخر غير الخطابات الإيديولوجية؛ ولذلك كنا نحس بثقل إكراهات المرحلة، ونحاول الإفلات. من جهة أخرى؛ نحن لم نفلت تماما، لأننا لم نكن كتّابا فقط، بل كنا مواطنين أساسا، ولم نكن نستطيع أن نخرج تماما من أرض المرحلة وسمائها، بل لم نكن نريد الخروج. لقد كان الصراع الاجتماعي

ساخناً، أحسسنا به على جلودنا، وانخرطنا فيه، وانطبعت به كتاباتنا إلى حد كبير. كنا فقط نحاول أن لا نعبّر عنه مباشرة، وأن يكون تعبيرنا رغم القبح الذي يقدمه جميلاً. وقد سلك كل واحد منا إلى ذلك طريقه الخاص.

• **يذهب بعض النقاد بالعجائبي الى حد قد يتحرر من مدخلات معينة (واقع، مكان، متون شفوية..)، فيغدو تجريباً لا يستند على أي وعي. كيف تفهم التجريب في القصة؟**

■ التجريب عالم واسع ومتنوع. ومجاله في الفنون الأخرى -غير الكتابة- أبرز وأخصب. فإذا قصَرنا الحديث على التجريب في الكتابة، وفي الكتابة القصصية خصوصا، وفي النصوص التي أكتبها بالذات، فإنني أفهم التجريب كما يلي:

حين يمل الكاتب الشكل الذي يكتب به، وحين يحس أن هذا الشكل أصبح نمطيا، وأنه لا يعبر عن الجديد فيه، يفكر في أشكال جديدة أخرى، ويجربها في الكتابة. هكذا أفهم التجريب: من جهة، التجريب يأتي بعد الكتابة وليس قبلها. ومن جهة أخرى، هو خروج على الأشكال التي نكتب بها نحن، وليس على الأشكال التي يكتب بها آخرون. التجريب ثورة على الذات: الذات القديمة، وتطوير الأساليب وتطويعها للتعبير عن الذات: الذات الجديدة.

لكن هذا الفهم للتجريب يخصني وحدي، ولا أستطيع أن أفرضه على الآخرين. لذلك أتابع التجريبات الأخرى في القصة المغربية باهتمام، وأنصت لها، وأستمتع بجميلها. لماذا



نفرض على الآخرين تصوراتنا؟ دع مئة زهرة تتفتح، والباقي للأجمل.

• **هناك فروق دقيقة بين العجائبي والغرائبي والفنطاستيك..لكن يبدو أن القصة المغربية توظف العجائبي كتقنية بلاغية فقط.. وليس كتصور حول الكتابة كما هو الشأن في مرجعيات أخرى؟**

■ الكتّاب لا ينطلقون في كتاباتهم من الحدود والمفاهيم النظرية والنقدية. النقاد والمنظرون هم الذين ينطلقون من النصوص.

هل العجائبي في القصة المغربية الآن تقنية بلاغية فقط؟ لا أستطيع التعميم. وفي نظري ينبغي أن لا نبحث عن الجماليات في القصة المغربية كما تحددها المراجع النظرية؛ بل ينبغي أن نتلقى هذه الجماليات كما تقدمها لنا النصوص، بإصغاء كامل، وظن حسن، واستعداد للتجاوب؛ فإذا أحسسنا بهذه الجماليات واستمتعنا بها، أمكننا تصنيفها بعد ذلك ضمن الأصناف النظرية المعروفة، أو ضمن أصناف جديدة. وإذا لم تمتعنا هذه النصوص.. فلا قيمة لها حتى لو التزمت بالحدود النظرية.

• **تحضر الدارجة في القصة المغربية بشكل**

متعدد ومختلف التوظيف. في سرديتكم تبدو منسابة ولينة ؛ وقد ذهبت بعيدا في هذا الرهان، إلى حد كتابة قصة كاملة بنفس الاستعمال اللغوي. فماذا عن هذا الرهان؟

■ في إطار المفهوم السابق للتجريب، كتبت قصة كاملة بالدارجة، ونشرتها تحت عنوان «مموؤثى». كنت أحاول أن أستثمر إمكانات الدارجة وأستفيد منها. لكنها - أقصد طبعا دارجتي أنا - لم تفصح بوضوح عن ما أردت التعبير عنه، لقد كانت كالطفل الذي يتأتى في قصة «مموؤثى». أحسست أن الدارجة، ما تزال تحتاج إلى الفصحى لكي تنتج في قصتي، فعدت إلى قواعدي بخدوشي. أنا الآن أكتب باللغة التي كتبت بها دائما: (فصحى تستبطن الدارجة، ودارجة تلبس الفصحى).

• **قلتم في أحد التصريحات: القصة القصيرة جدا تقتضي خبرة وتراكما.. وأنت الآن تلامس كتابة هذا النوع بحذر الحكماء. كيف تنظر للقصة القصيرة جدا مغربيا وعربيا؟ وما هي خطورة هذا النوع اللغوية والسردية؟**

■ نعم. أنا أستمتع جيدا بالقصة القصيرة جدا التي يكتبها الشيوخ: يقطرون فيها خبرتهم وتجاربهم بأسلوب يمتزج فيه الأدبي بالفكري بالفلسفي بالصوفي. وبلغة «مشغولة» تختزن خبرة الممارسة الطويلة باختيار الكلمات وتركيبها. إنني أفكر وأنا أكتب هذا بما كتبه نجيب محفوظ في آخر حياته. لكن هذه وجهة نظر ذوقية لا ولن تؤثر على كتابة الشباب للقصة القصيرة جدا. وأنا أستمتع فعلا ببعض ما يكتبون. لكنني أخشى أن يتعامل معها الكتاب كموضة، وأن يتهافتوا عليها ويستسهلوها، فيقضوا على إمكاناتها في التطور، وعلى فرصهم في الإبداع الجميل.

• **في مؤلفك الأخير «ققنس» راهنتم على الحلم، وهو ما خلق في تقديري انعطافة.. فيها من التأمل والاستغراق الرؤيوي الشيء الكثير. نريد تفصيل هذا الرهان، وكيف تحقق ذلك سرديا؟**

■ كنت مهموما، خلال كتابتي قصص «ققنس»، بمشاكل التلقي والتأويل، وإشكالات المعنى والرسالة والمعرفة في النصوص الأدبية. وحاولت التفكير في هذه الهموم بالكتابة. وكي أحسس القارىء بهمومي.. فكرت في وضع نص داخلي في القصة، تقاربه القصة بتأويلات مختلفة تسخر من جهة بفكرة المعنى الأحادي، وربما بفكرة المعنى نفسها، وتطرح من جهة أخرى إمكانية الاستمتاع بجماليات الكتابة الملونة المفتوحة على المعاني المتعددة، والكتابة البيضاء التي لا تقبل أي معنى.كيف تحقق ذلك سرديا؟ لا أدري. أترك الإجابة للقراء.

• **ناديتم بفكرة عقد مؤتمر قصصي، أو خلق إطار موحد، لخدمة هذا النوع الأدبي قبل ظهور الكثير من الإطارات القصصية التي انقسمت على نفسها. فاستحال التجميع، كأن الإطار غاية في حد ذاته. هل ما تزال فكرة المؤتمر الأدبي قائمة؟**

■ ناديت بهذه الفكرة في بداية التسعينيات من القرن السالف. وقد فُهمت الفكرة بأشكال مختلفة: فُهمت كدعوة إلى مضايقة اتحاد

كتاب المغرب، وفُهمت كفرصة للبروز والترؤس والنجومية.. لكن هدفي الحقيقي من هذه الدعوة كان إنشاء إطار يخدم القصة المغربية في غمرة انشغال أطر أخرى بأجناس أخرى. إطار يعمل بجهد، وفي صمت وتواضع، وبنفس طويل. حالت الحساسيات السياسية والأخلاقية حينها دون نشوء هذا الإطار الكبير. لكن الهدف نفسه أخذ يتحقق الآن مع انشاء «مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب»، ومع إنشاء أطر أخرى مثلها؛ صغيرة ودؤوبة، وتعمل دون أهداف أخرى غير خدمة القصة المغربية. وأعتقد أن الإطار الصغير، بعدد محدود من الأفراد ومن الأهداف، ومن الوسائل، يمكن أن يعمل بشكل أجدى وأنجع. ولذلك.. لا أعتقد أن فكرة الإطار الكبير ما تزال قائمة.

القائم الآن هو التنسيق بين هذه الأطر الصغيرة. وهذا التنسيق موجود، ويطرد ويقوى باستمرار.

- **تشتغلون في مجموعة البحث للقصة القصيرة في المغرب في صمت وهدوء. وبقدر ما تحاول هذه المجموعة إنصاف القصة، فإنها غير منصفة. أليس كذلك؟**

■ مجموعة البحث لا تعتقد أنها مظلومة، ولا تبحث عن الإنصاف. إنها تحظى باحترام الكتاب المغاربة، وتحظى بتجاوب القراء المغاربة المهتمين. وذلك يكفيها.

- **القصة في المغرب تخطو الآن سريعا، وقد يقود ذلك لحتفها أو مجدها (الأدبي طبعا). كيف تتفاعل مع هذا المد؟**

■ مد الكتابة لا يقلقني. الذي يقلقني هو جزر القراءة. أنت تعرف أن القصة والشعر وكل شيء مكتوب يقوم على ساقين: الكاتب والقارىء. والقصة بدون قارىء عرجاء. لكن البحث عن قارىء أو اكتشافه أو صنعه، ليس مهمة كتاب القصة وحدهم، بل هو مسؤولية المغاربة جميعا. فمن دون قارىء لن تقوم قائمة.. لا للأدب ولا للثقافة ولا للتنمية ولا للمستقبل. لأن القارىء يعني العقل، يعني حركة العقل. وبدون هذه الحركة لن يتحرك أي شيء في هذا البلد.

- **بعد مسيرة قصصية، أغنت العمق والنظر، ما هو النص القصصي الذي تتوق إليه الآن؟**

■ ليتني أعرفه! لو عرفته لكتبته وارتحت. أنا أحس به ولا أتبينه. وقد رافقني هذا الإحساس منذ البداية. وكل نص كتبته كان محاولة فاشلة لكتابة هذا النص العنقاء. «أرى العنقاء تكبر أن تصادا» يقول المعري. ربما كان هذا النص شبيها ب «السيمرغ» في كتاب «منطق الطير»: ذلك الطائر الملك، الذي سافر ثلاثون طائرا للبحث عنه وتتويجه ملكا عليهم. لكنهم اكتشفوا في آخر سفرتهم الطويلة أن «السيمرغ» هو هم. لأن (سي) بالفارسية تعني ثلاثين و(مرغ) تعني الطائر. فالسيمرغ تعني (ثلاثين طائرا). والطائر الملك هو الطيور الشعب.

والنص الذي أبحث عنه ربما كان يتكون من كل النصوص التي كتبتها.



الشاعر الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي

الشعر لن يموت.. وقصيدة النثر عند الكثيرين ثمرة إنحطاط لغوي.

خلافي مع العقاد يعود إلى الرؤية الشخصية لكل منا في الشعر والقالب الشعري.

المرأة موجودة في شعري.. لأن الحياة موجودة فيه.. ففي شعري تحس رائحة الأرض والتراب والمرأة.

■ حاوره عصام أبو زيد

شاعر وكاتب مصري، ولد في محافظة (المنوفية) بمصر عام١٩٣٥م، عمل مديراً لتحرير القسم الثقافي في مجلة (روز اليوسف) الأسبوعية، ثم أستاذاً لمادة الشعر العربي الحديث في جامعة باريس، ترأس تحرير مجلة (إبداع) الأدبية التي تصدرها وزارة الثقافة المصرية، أصدر عددا من الدواوين الشعرية مثل (مدينة بلا قلب)، و(أوراس)، و(لم يبق إلا الاعتراف)، و(مرثية للعمر الجميل)، و(كائنات مملكة الليل).

ويعد من رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر. ترجمت مختارات من قصائده إلى الفرنسية والإنجليزية والروسية والإسبانية والإيطالية والألمانية. وحصل على جائزة كفافيس اليونانية المصرية عام ١٩٨٩م، وجائزة الشعر الأفريقي عام ١٩٩٦م، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام ١٩٩٧م.

معه كان لنا هذا الحوار:

● ما تقييمك للحال الشعرية العربية في الوقت الراهن؟

■ الحال الشعرية تتمثل في نقطة أولى هي أن العرب ما يزالون يحتضنون هذا الفن، والدليل على هذا هو ما نراه من مهرجانات تتكاثر يوماً بعد يوم، ويقبل الجمهور على مشاهدتها، وكذلك ما نراه من احتفال بديوان الشعر الجديد لدى الناشرين سواء كانوا رسميين أو غير رسميين، وما نراه أيضاً من ظهور أجيال جديدة لا تنقطع من الشعراء، وإن كان هناك انقطاع.. فهو ليس في تدفق الأجيال، ولكن يتمثل في علاقة الأجيال بعضها ببعض؛ فدائماً هناك مواهب، ودائماً هناك جيل جديد من الشعراء. إذاً، لا يوجد انقطاع من الناحية العضوية، إذا أمكن القول، ولكن الانقطاع قد يكون قائماً من ناحية أخرى، هي الانقطاع المتمثل في ضعف العلاقات القائمة بين الأجيال؛ فالآن كل جيل جديد يظهر.. يعتقد أن تقدُّمه مرهون بإنكاره الجيل الذي سبقه، وكأن الميزة هي في مجرد الاختلاف، مع أن الاختلاف يمكن أن يتحقق بين الشعر الرديء والشعر الجيد، ولكن هذا ليس اختلافاً إيجابياً؛ فالاختلاف الإيجابي هو أن يكون شعر الجيل الجديد مغايراً لشعر الجيل السابق، ولكن مع الحفاظ في الوقت نفسه على القيمة الفنية. هذه المغايرة الإيجابية التي نريدها، وهي لا تقتضي القطيعة بين الأجيال الجديدة والأجيال الماضية، بل على العكس، هذه المغايرة الفنية تقتضي علاقة أوثق؛ لأن العلاقة الأوثق تمكن الأجيال الجديدة من استيعاب إضافات الأجيال السابقة وتمثلها والإضافة إليها.

ليس صحيحاً أن قراءتي الجديدة للمتنبي مثلاً تجعلني مقلداً له، بل على العكس، لا أقلده إلا إذا اكتفيت بقصيدة أو قصيدتين أو اكتفيت بالمتنبي وحده ولم أقرأ شاعراً آخر، أما قراءة الشعراء الآخرين المجيدين من كافة العصور في اللغة القومية، وأيضاً قراءة المجيدين أو ما تيسر من شعرهم في اللغات الأخرى، فإنها تساعد الشاعر على أن يجد نفسه وأسلوبه.. ويبلور عبقريته الخاصة وموهبته، ومن ثم يكتب شعراً مختلفاً عن الشعر الذي تتلمذ عليه دون أن ينزل عن المستوى الرفيع المطلوب للشعر.



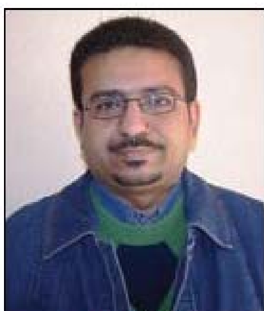
● قصيدة النثر أصبحت هماً أساسياً من هموم الجيل الجديد، لكنك معروفٌ برفضك لها وأصدرت كتاباً في ذلك (القصيدة الخرساء)؟

■ أنا أقبل قصيدة النثر عندما تكون تجربة، وأرفضها تماماً إذا تصور البعض أنها أفضل الأشكال أو أكثرها حداثة، ولأنها في هذه الحالة تصبح وباءً كاسحاً، إنها شكل يعتمدُ على لغة فقيرة من ناحية المعجم، بسيطة ساذجة من ناحية التركيب، نثرية من ناحية الإيقاع.. إنها عند الكثيرين ثمرة انحطاط لغوي.

● كيف ترى وجود المرأة في شعرك؟

■ المرأة موجودة في شعري بقوة.. لأن الحياة موجودة في شعري، هناك صور من صور

الوجود مختلفة.. هناك مثلاً الصورة التي توجد عليها المرأة في شعر نزار قباني.. إذا تغزل في المرأة فالقصيدة هي لها، وبعد ذلك ينتقل إلى الوطن.. هذا الفصل بين ما هو وطن وبين ما هو امرأة، وما هو حب، وما هو حياة ليس عندي.. في شعري تحس رائحة الأرض والتراب والمرأة.. وهكذا من دون فحش.. المرأة موجودة بنعومتها الأصلية، وبدفئها وأمومتها وخصوصيتها وكبريائها، المرأة بالنسبة إليّ مختلفة جداً عن المرأة في الشعر العربي -المرأة التي هي للمتعة أو دمية-، المرأة عندي الحب، الرفيقة، مصدر من مصادر الحياة والمعرفة، ولهذا وجوده المتميز في شعري الذي يؤكدُ خصوصيتها ودورها.


عصام أبو زيد

● **هل تعتقد أن الشعر استوعب كل هموم المواطن العربي؟**

■ لا.. لأن مشكلة الشعر، ومشكلة أي فن – وبخاصة في اللغة العربية – أننا نعرف العالم عن طريق الأدوات، هذه الأدوات إذا كنا نتحدث عن الشعر، فالشعر لغة، واللغة ليست مجرد كلام، ولكن مفردات تسمى الأشياء.. إذا كانت عندنا مفردات لا تسمي الأشياء، أو مفردات لا تسمي كل الأشياء، أو مفردات تسمي الأشياء ولكن من بعيد.. أي معرفة ناقصة بالعالم. للأسف الشديد أن لغتنا العربية – حتى هذه اللحظة- لا نستطيع أن نمضي في إحيائها إلى نهاية الطريق.. بمعنى أن هناك عوامل كثيرة جدا أسهمت في إبعاد اللغة. تسمية الأشياء بدقة هي بالضبط الأسباب ذاتها التي تمنعك أن تنطق بالحقيقة.. أنت تشير من بعيد لتنجو..

● **امتدت إقامتك في فرنسا إلى ستة عشر عاما، فهل أثرت هذه الفترة على توجهاتك الأدبية؟**

■ بداية.. أود أن أسجل أن تلك الفترة كانت من أخصب فترات حياتي في الإطلاع والمعرفة، فكنت استكمل دراستي في الشعر العربي في جامعة فرنسا، وقرأت خلال تلك الفترة في علوم كثيرة منها الفلسفة العربية والتاريخ والنثر العربي والأدب الفرنسي لكبار الأدباء، من أمثال فيكتور هوجو. الحقيقة أنها كانت فترة عهدت فيها إلى تثقيف نفسي في مختلف فروع الآداب والعلم، ما زاد من أفقي الثقافي والمعرفي.

● **ما رأيك في قول بعض النقاد إن الثقافة الفرنسية هي أحد روافد الثقافة العربية؟**

■ هذا القول فيه كثير من التجني على الثقافة الفرنسية، فالتاريخ والثقافة الفرنسية لا يمكن أن ينكره أحد، فهي الثقافة الحرة والرائدة في أوروبا. ولكن يمكن القول أن الثقافة العربية تأثرت بشدة بالثقافة الفرنسية نظرا لأن معظم الأدباء والمثقفين العرب درسوا في فرنسا.

● **كيف ترى القصائد التي يتم نشرها في الصحف والمجلات؟**

■ القصائد المنشورة في العديد من الجرائد والمجلات.. وأتابعها، تدل على أن المسؤولين عن صفحات الثقافة في حاجة إلى مراجعة، فالمشرف على تلك الصفحات يجب أن يكون متخصصا في الآداب والثقافة، أما أغلب

المشرقين الحاليين على تلك الصفحات فهم ليسوا متخصصين.. وهذا يضعف من قيمة صفحة الثقافة.

- **تطور الشعر مرهون بتطور اللغة، فما رأيك في الحال التي آلت إليها اللغة العربية الآن؟**

■ اللغة مرآة الواقع، تتأثر به جل التأثر. فنحن في البلاد العربية، نعيش حالة من التخبط، ما أثر بالسلب على اللغة العربية، فظهرت كلمات خاصة على لسان الشباب تعكس مدى اليأس والإحباط الذي يتعرض له. والتطور لا يبدأ من اللغة، بل إنه يبدأ من الواقع، والارتقاء به.. ومن ثم تتطور اللغة.

- **خضت في حياتك الأدبية كثيراً من المعارك، فكيف ترى معركتك مع عباس العقاد؟**

■ بداية أؤكد أن عباس محمود العقاد من القامات الأدبية والفكرية العربية التي لا يمكن الخلاف عليها، أو تجاهل دورها في تطور الثقافة العربية. أما عن خلافي معه، فيرجع ذلك إلى الرؤية الشخصية لكل منا في الشعر والقالب الشعري. فالعقاد يرى أن شعر التفعيلة هو الشكل الأوحد للشعر العربي، والذي يجب أن نلتزم به. أما أنا فأعتقد أن الشعر حالة من الانفعال والمثل الأعلى، يعبر عنها الشاعر بأي أسلوب وأي شكل، لذلك كتبت القصيدة العمودية بجانب النثر وشعر التفعيلة.

من قصائده

الموت في الميدان طنّ
الصمت حطّ كالكفن
وأقبلت ذبابة خضراء
جاءت من المقابر الريفيّة الحزينة
ولولبت جناحها على صبيّ مات في المدينة
فما بكت عليه عين!



***

الموت في الميدان طنّ
العجلات صفّرت، توقّفت
قالوا: ابن من؟
ولم يجب أحد
فليس يعرف اسمه هنا سواه!
يا ولداه!
قيلت، وغاب القائل الحزين،
والتفت العيون بالعيون،
ولم يجب أحد
فالناس في المدائن الكبرى عدد
جاء ولد
مات ولد!
الصدر كان قد همد
وارتدّ كفّ عضّ في التراب
وحملقت عينان في ارتعاب
وظلّتا بغير جفن!

***

قد آن للساق التي تشرّدت أن تستكن!
وعندما ألقوه في سيّارة بيضاء
حامت على مكانه المخضوب بالدماء
ذبابة خضراء!!
(يناير ١٩٥٨)



حوار مع الشاعرة والكاتبة العمانية فاطمة الشيدي

■ أجرى الحوار أحمد الدمناتي*

شاعرة وكاتبة وَهَبَتْ نفسها للقصيدة بإخلاص عميق، ودخلت فلوات اللغة الشعرية بطفولة بهية أكثر اخضرارا، وكلما نادتها نوارس الحنين والجنون لطقوس الكتابة.. استعجلت الانخراط في محاورة الصمت والنسيان والكلام الأكثر ألفة.. مبتهجة بخلاخيل الزرقة، وكأن الإبداع انتساب لزمن وجودي وشعري وإبداعي آسر.

جاء هذا الحوار ليبوح بأسرار كانت هناك معلقة على شرفات القصيدة.

- **هل يمكن تذكر ملامح طفولتك الشعرية الأولى، وعناقك الأول مع بهاء الكلمة؟!**

■ لا يمكنني نسيان الطفولة.. لأنها بدايات الصمت.. الكلام.. العثرات، كما أنها بداية الوقوف الصامد أمام زلزلة القادم والمتبقي من العمر. إنها أرواح تخترقك كلما تقدم العمر، وأمكنة تزيح ما يأتي لتتربع وحدها على عرش الروح والذاكرة والكلام.

أما طفولة الكلمة فهي حالتان؛ الأولى: الخربشات التي صفّق لها القريبون بنيّة التشجيع والدعم.. حتى ولو كانت هشة وبدئية وعفوية، التشجيع الذي جعل الإيمان بالكلمة يضع بصمته الأولى في الذاكرة والمخيلة والروح، ويوطن العزم على ترسيخ تلك البدايات الساذجة لحالة مشروع حقيقي وممتد، وما يزال يجد كل محاولة هي محاولة أولى؛ أو محاولة طفلية إن صح التعبير. وهذه أيضا لا يمكن نسيانها. وهناك طفولة الروح التي أحاول جاهدا أن أجعلها تستمر

> **القصيدة النسائية جزء لا يتجزأ من خارطة المشهد الثقافي والشعري العربي والعالمي.**

وتورق وتتربع على الممكن والمستحيل من الذات؛ حتى أحتفظ بطراوة الحياة والكلمة، ودهشتها وبكارتها، وأجد للكتابة طُعم مشاغبٍ يتصيد سمكاتها الصغيرة، وعصافيرها البضة، وأحلامها الغائبة.

القصيدة لا تحفل بجدول مواعيد كاتبها ولا زحمة وقته وأجندة أيامه، تأتي وقت ما تريد وكيفما شاءت

- **كيف تنظرين إلى القصيدة النسائية في العالم العربي داخل خريطة الشعر العالمي؟!**

■ القصيدة النسائية جزء من خارطة المشهد الثقافي والشعري العربي والعالمي، جزء لا يتجزأ، ولا ينفصل، ولا يمكن النظر إليه بمعزل عن ذلك، أو في حالة فصل أو عزل أو إقصاء أو تحجيم خارج ذلك المشهد الإبداعي التاريخي والممتد، هكذا أنظر إليها.. وهكذا ينبغي النظر إليها فقط.

- **ولادة قصيدة، انتصار على خراب وخواء العالم، أم مصالحة مؤقتة مع انكسارات الذات؟!**

■ وهل المصالحة مع الذات إلا حالة انتصار - ولو مؤقتة وجزئية- على خراب وخواء العالم؟! إن ولادة قصيدة يعني تجسير الحلم والتفاؤل بين الذات والعالم، وتأخير الموت قليلا عن الروح المحكومة بالوجع والتلف والعطب سلفا، أو وضع ملصق ابتسامة أو آهة - لا فرق- على قلوب تحكمها المادية، وتسير في دروب العدم. ولادة قصيدة هو الانتصار للحلم والكلمة والروح. هو حالة تشبه تصنيع المطر لتتورد الأرواح قليلا، أو الاغتسال في بركة من الموسيقى، أو في زخات من نفاف اللغة العذب. أو التمرغ في سديم من الحنان البض والحقيقي وغير المصنوع حتى البكاء. إنه الشعور بوحشية اللذة المتسربة من عمق الروح حتى شهقات الألم. ولادة قصيدة هي الحالة المعادلة للضحكة الجارحة، والحب السعيد.

- **كيف ينظر النقد العربي إلى القصيدة التي تكتبها امرأة؟!**

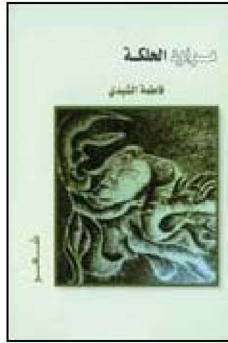
■ في مثل هذا السؤال لا نستطيع التعميم، هناك نقد موضوعي ينظر لقصيدة المرأة على أنها نص، وهذا النص جزء من النص الإبداعي في المشهد الثقافي الشعري والعربي بشكل عام، نص يحتمل القوة والضعف، والجمال والقبح، والقوة والهشاشة، ومن ثم يمكننا أن نطلق على هذا التقييم أنه نقد، لأنه يحمل نظرة موضوعية وراقية ومحايدة تماما. ولكن هناك من ينظر لها (مسبّقا) على أنها نتاج أنثوي؛ يعني نتاج ضعف، ومن ثم فهو نص ضعيف، وهذه نظرة ذكورية محكومة بهاجس الذكر العربي، وفكرة الإعلاء والاستعلاء حتى في تقييم المنتج الثقافي، وهناك من يقيّم هذا النص حسب كاتبته لاعتبارات الزمان والمكان، والشكل الخارجي أحيانا أيضا!

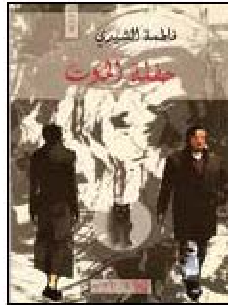
- **في الشعر متسع للجنون والدهشة، أيكفي هذا الجنس الإبداعي لشغب التمرد وفرح البوح وشطحات الذاكرة في انفتاحها على العالم؟!**

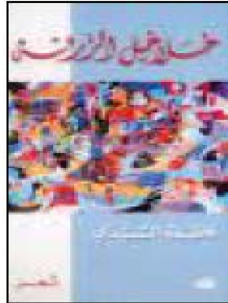
■ الكتابة في الأعم هي التي تكفي! أما الشعر فهو جزء من الكتابة الإبداعية، ووفق محددات الشعرية التي تقتضي التكثيف والاختزال، وإعمال المخيلة لابتكار صورة جديدة وحيّة، مع ضرورة لسعة شعورية حادة ليأتي النص الشعري متصاعدا وعذبا ومغداقا وحارقا، بمعنى آخر يستطيع أن يكون نصا شعريا حقيقيا، وليس متشبها ولا مشتبها..

كل هذا يجعل الشعر كائنا برزخيا نوعا ما،

يجعله نصا متعاليا وفوقيا قليلا، لذا أظنه بدأ يضيق بالجنون والدهشة - حتى وإن انتثر- أو بدأت تضيق عليه، النص النثري - عموما ومطلقا- بروحه الشعرية ولغته الأكثر سيلانا وجريانا، هو الأكثر جرأة في إسعاف الناص على شغب التمرد على الأشكال، وعلى التداعي مع البوح، وعلى شحذ الذاكرة، وفتح بوابات الروح على المطلق والحتمي من التشكل والتشيؤ في لا انبثات عام وكلي باتجاه العالم والذات.. النص المطلق الروح، المنفتح الجناحين، الصعلوك اللذيذ في خروجه على مؤسسات الشكل والمضمون، النص الذي يأتي متشكلا قصيدة مفتوحة الأطر، ونصا مفتوحا متعددا/مختلفا مع الأشكال والمضامين بكامل تحديداتها، وتكويناتها الجاهزة والثابتة.







- **القصيدة خائنة المواعيد بامتياز ومتمردة على أدبيات اللقاءات الروتينية، ما هو الوقت الجميل للقبض على دهشة القصيدة وحرائقها الباذخة؟**

■ لأنها خائنة ومتمردة بحدّة وشدّة، وبمهارة وقسوة، وبعبث ودلال، وبوعي ولاوعي، وبحزم وعزيمة المتحكم عن شغف ومقدرة، ولأنها تدرك أن لها كل الأوقات، وللكائن الذي تسكنه بعض وقتها، ولأنها لا تبالي به، ويراقب وقتها «مراقبة المشوق المستهام»، فلا وقت للقبض على القصيدة غانية الماء، وشهوة الظلال، لأنها لا تتصل لتحجز موعدا قبل المجيء، ولا ترسل «إيميلا»، ولا حتى «مسجا سريعا»، فهي لا تحفل بجدول مواعيدك، ولا زحمة وقتك، وأجندة أيامك، إنها تأتي فقط وقتما تريد هي، وكيفما شاءت، وشاء لها المزاج الشعري المتبدّل، كطقس خريفي أهوج، تركب أول طائرة وآخر قطار، وأسرع سيّارة، وقد يطيب لها أن تركب عربة بطيئة في طريق ترابي، أو تدلي أرجلها من ظهر فرس أو ناقة أو حتى حمار في طريق صحراوي طويل، وقد تلمح ظلها فجأة في طائرة شراعية، أو في صارية وسط عاصفة هوجاء، فتظن أنها قادمة إليك بعد قليل فلا تأتي!

وفجأة تحل في دمك بمنطادها السري بعبث ومودة جارحة، وتجلس بين جنباتك قليلا، فتمني الروح بأن تقبض على جسدها البض بين يديك أطول وقت لتدلل آهاتك، وتسعف شوقك وحنينك الطويل والممتد لها، أو لتشعل رمادك الغافي بحرقة زمناً في قرارة روحك بحرائق بلاغية وشعرية، ولكن ما هي إلا سويعات أو لحظات لتجدك كالقابض على الماء، وتجدها بزئبقيتها خارجك، تلوّح لك، وقد تمد لك لسانها شغبا طفوليا عذبا، وتعدك بزيارة قريبة قادمة، فتسرف في لهفة الانتظار، حتى إذا خاب ظنك وظننت أنها هجرتك للأبد؛ تسمع هسيس نداءاتها في روحك وقلبك وحسك قصيدة دمودة شاحبة حارقة؛ وهكذا لا وقت للقصيدة، ولا ميقات.. إلا الحرقة وما شاء لها الحزن والشعر!!

---

* شاعروناقد من المغرب.

"في مدار التنين"

جولة عربية في رحاب الصين

■ جعفر العقيلي*



يتناول كتاب «في مدار التنين» للشاعر السوري -المقيم في (أبو ظبي)- علي كنعان، شذرات من رحلته التي امتدت لأسبوعين في رحاب الصين، متجولاً في العاصمة الصينية وضواحيها، وطائفاً بين صروحها الحديثة ومعالمها التاريخية؛ وأبرزها السور العظيم، ومدافن المينغ، والكهوف.

يلفت كنعان في مستهل كتابه إلى النهج الذي اتبعه في تدوين انطباعاته، بقوله: «يبدو لي أن البلاد التي نزورها ونطوف بين معالمها لا نراها على حقيقتها، ولا نستطيع الإحاطة بتفاصيلها الواقعية، إنما نستكشفها ونتجول بين مرآة الذات فكراً وعاطفة وذائقة».

اسم الكتاب، «مدار التنين»، يحيل إلى الأجرام الفلكية المعروفة في الصين، ويوضح كنعان سبب اختيار هذا الاسم لكتابه بقوله: «كان هاجسي أن أغوص في مدار التنين، وأمتع نفسي بمعرفة ما أمكن من تراث هذا العالم الجديد وثقافته العريقة»، ويذهب إلى أبعد من ذلك، حين يفصّل في رموز الأجرام الفلكية؛ حيث تمثل الشمس في الأساطير الشرقية رمزاً للرجل، ويمثلها على الأرض الإمبراطور، بينما يرمز القمر بلطفه الأنثوي للمرأة، والنساء مراتب ودرجات، والإمبراطورة هي المرأة الوحيدة التي تمثل البدر في ليل تمامه. أما التنين في الحضارة الصينية.. فهو رمز للخير والسعادة والخلود والقوة، كما أنه رمز الإمبراطور وسلطانه، لذلك يكثر رسمه على الثياب والجدران والأدوات وحتى الدمى والملصقات الإعلانية، ومنذ ٢٠٦ - ٢٢٦ قبل الميلاد، صار التنين يحمل معانٍ رمزية وفقاً للونه؛ أحمر، ذهبي، أبيض أو فيروزي. ويُعَدّ الماء العنصر الخامس من عناصر الفلك الصيني، ويقابله عطارد من الكواكب. والعناصر الأربعة الأخرى هي على التوالي: الخشب، النار، التراب، المعدن، ويقابلها من الكواكب: المشتري، المريخ، زحل والزهرة.

يتوقف كنعان عند العلاقة التي تربط الصين بالطبيعة، انطلاقاً من أن الطبيعة هي الأم الكبرى. ويتحدث عن الفرق بين الشرق والغرب، الذي جعل من الطبيعة عدواً محكوماً بالقهر والاستنزاف والتدمير، وتلك -بحسب ما يرى- تمثل الهوة السحيقة الفاصلة بين عالمين وفلسفتين ومنهجين متناقضين؛ أحدهما يسعى إلى بناء حضارة البشر، وهاجسه أن

يسود التفاهم والمحبة والتعايش والسلام في شتى أرجاء الأرض، والطرف الآخر يخوض معارك النهب والإبادة والتدمير. إنها فلسفة «فاوست» الجهنمية في الحصول على المعرفة المطلقة.

هذه العلاقة الرقيقة مع الطبيعة، يبوح بها كنعان من خلال تجواله واصفاً شوارع المدينة المطرّزة بالشجر، والمباني غير المرتفعة، مع خلو المدينة تقريباً من الأبراج التي تناطح السحاب، وانتشار المطاعم الصغيرة ذات الواجهات المزينة بقناديل النور.. هنا، يتأمل الكاتب في فرادة شعب الصين الذي يستغرق في بنيان حضارته بعيداً عن السعار الغربي الموسوم بالنهب والعدوان والحروب، ليؤكد: «لعل التاريخ هنا يفرض حضوره وتأثيره، فضلاً عن الموقع الجغرافي مترامي الأطراف، فالصين هي القوة الوحيدة في العالم التي لم تلوث تاريخها الحضاري المشرق بمخازي الاستعمار وكوارثه، رغم المعاناة الطويلة التي كابدها الشعب من قوات الغزو والاحتلال». هذه الحقيقة التاريخية، بحسب الكاتب، هي ما جعل الشعوب المظلومة تنظر إلى الصين بأمل وإعجاب، وتحاول مدَّ جسور علاقة إنسانية معها محكومة بالمودة والتفاهم والمساواة.

تعتز الصين بأحيائها القديمة، وتُوليها عناية فائقة. هذا ما يتلمسه القارئ عبر وصف كنعان للأزقة الضيقة في تلك الأحياء التي تتميز بصفٍّ من الأشجار المعمِّرة التي تحظى بعناية كبيرة، ولا يُسمح بقطعها أو المساس بها، إذ ثُبتت على جذع كل واحدة منها بطاقة معدنية تحمل رقماً خاصاً، وتتمتع كل شجرة «هرمة» بحوض معدني أو رخامي يوفّر لها الحماية من أيدي العابثين. وليس مستغرَباً والحالة تلك، أن جميع عمليات الترميم للمباني القديمة- كما يصف الكاتب- تجري يدوياً، ولعل ذلك بسبب وفرة اليد العاملة وضرورة تشغيلها للحد من البطالة، رغم أن الصين من الدول المتقدمة في الصناعة والتكنولوجيا، فالعمل هو القيمة الأولى والأهم إلى جانب العلم وتحقيق الانسجام والتناغم في كل خطوة ومع كل إنجاز. يقول الكاتب في هذا السياق: «ليس غريباً أن تجد كلمة «هارموني» في كل مقالة تتحدث عن الفن، الشعر، العمارة، الطعام، تصميم الحدائق والمعابد والقصور، وحتى في العلاقة الزوجية والتآلف بين الجسد والروح وبين الأرض والسماء».

الحكمة ما تزال منارة يهتدي بها شعب الصين، ويترجمها واقعاً ملموساً عبر بسمة آسرة ومعاملة لطيفة، من الحكم التي ينقلها الكاتب، أن المعلم «تشانغ تسونغ» كان في أواخر أيامه حين جاء تلميذه «لاوتسي» إلى عيادته للتزود من خلاصة حكمته. قال التلميذ اللبيب: «ألا تزودني بآخر كلمات الحكمة، يا معلمي؟». أجاب المعلم: «عليك أن تنزل من عربتك حين تمر ببلدتك الأم». قال «لاوتسي»: «نعم يا معلمي.. هذا يعني أن على الإنسان ألاّ ينسى أصله». واستمر الحديث بين المعلم والتلميذ حتى استقى التلميذ حكمة المعلم الأخيرة: «لا شيء في العالم أطرى ولا أندى من الماء.. ومع ذلك ليس في الوجود ما يفوقه في التغلب على الأجسام الصلبة».

يصوِّر الكاتب الإرهاصات التي شهدتها الصين قبل بلوغها هذه المرحلة من التقدم، مشيراً إلى رواية «الأرض الطيبة» للأميركية «بيرل باك» الحائزة على جائزة نوبل، التي رصدت حياة الفلاحين في الصين مطلع الثلاثينيات من القرن الماضي، عبر مَشاهد فاجعة من البؤس والشقاء، وتمثلت أولى الإرهاصات نحو التحرر بثورة «ماو تسي تونغ» ورفقائه ضد قوات «شان كاي تشيك»، وكان للثورة دور كبير في انتصار فيتنام.

وما تزال الصين تسير في طريق إنجاز نهضتها المأمولة، بتصميم وثقة.. بعيداً عن الارتجال والمغامرة، حيث توافرت لها عوامل النهضة بأركانها الثلاثة: القوة البشرية، العمل الجماعي الدؤوب والعقل المنفتح، ثم الإرادة الحرة الواعية التي تشكل الإطار الناظم الذي يجمع هذه العناصر معاً.

تتربع الصين اليوم فوق كنوز تراثية فريدة، كالأضرحة الإمبراطورية الواقعة في الجنوب الشرقي من العاصمة. وفي رحلته، يعرج كنعان على

ضريح الإمبراطور جو دي، الذي ازدهرت رحلات البحّارة في عهده، حيث قام القبطان المسلم «جينغ خيه» بسبع رحلات قطع خلالها المحيط الهندي.. متنقلاً بين موانئ الهند، ومتقدماً حتى سواحل بحر العرب، مواصلاً طريقه غرباً حتى تجاوز كينيا وبلغ تنزانيا، وهنا يلفت الكاتب النظر إلى أن تلك الرحلات تؤكد أن بحّارة الصين الأوائل هم الذين اكتشفوا العالم الجديد في أميركا وأستراليا، قبل رحلات ماجيلان وفاسكو دي جاما وكولومبس بمئات السنين.



أما سور الصين العظيم المتعرج، فيصفه بأنه «تنين أسطوري هائل»، لأن اتجاه القمم والحواف المسنّنة للجبال التي أقيم عليها، هي التي تحكّمت بانعطافاته المتعددة.. والتواءاته الحادة، ليشكل خطاً دفاعياً حصيناً لا مثيل له في التاريخ، وكان قادراً على صد الغزوات الهمجية القادمة من قبائل الشمال، حيث يذكر المؤرخون-بحسب الكاتب- أن الحالات القليلة التي جرى فيها اختراق السور واجتيازه من المعابر الحصينة، لم تكن بسبب نقص أو خلل في بنيته، إنما بسبب ضعف الحكومة وعجزها أمام القوة المهاجمة.

يواصل القارئ جولته الورقية في رحاب الصين، حيث يصحبه كنعان إلى المعابد معرّفاً بطقوس العبادة في كل منها، وتاريخها، والطريقة التي شُيدت بها، ويزور مسجداً في أحد الأحياء القديمة، وعدداً من مكتبات بكين وسوق الحرير فيها.

ينضوي الكتاب تحت ما يمكن دعوته «أدب الرحلات»، ويركّز الكاتب على تاريخ المناطق التي زارها في الصين واصفاً معالمها العمرانية والاجتماعية، ناظماً ذلك وفق نظرة تحليلية ذاتية تعتمد ثقافته وخبرته وسعة اطّلاعه وتجربته الشخصية، بما يسم مفاصل الكتاب بـ«المثقفة». وقد اعتمد كنعان لغة تقارب الشعرية، ولا تخلو من جماليات الصورة الفنية وسلاسة السرد والتحليل المشوق، والبساطة والوضوح في تناول تفاصيل الأمكنة، حتى ليُشعر القارئ كأنما يسير في رحاب الصين، متجولاً في تلك الأماكن.. ورائياً لها رؤي العين.

«في مدار التنين» هو الإصدار الأول من كتاب مجلة «الرافد» التي تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة. وقد جاء هذا الكتاب تجسيداً لرؤى المجلة، وهو ما يمكن تلمّسه من الكلمات التي ثُبتت على الغلاف الأخير للكتاب وجاء فيها: «بعد أن فاضت «الرافد» باتساقاتها مع سؤال الوعي والثقافة، وأصبحت مفرداتها مشمولة بالذاكرة المعرفية العربية والإنسانية، وتداعت ملفاتها الشهرية مع أبرز القضايا والمواضيع الإشكالية في سؤال الوعي والوجود، ومعنى القامات والإنجازات.. ها هي تواصل درب العطاء النوعي من خلال تكريس كتابها الشهري.. ليكون رافداً من روافد الرسالة، وفضاء متجدداً للإقامة في أزمنة الفكر والفن والثقافة، وساحة إبداع تتسع له الرؤى والمقاربات، والحضور الناجز للثقافة العربية من الماء إلى الماء».

ولا يسع المرء -وهو يقلب صفحات كتاب تتسع له الجيب- إلا أن يقدّر الدور الذي تسهم فيه مجلة «الرافد»، والذي يُضاف إلى الدور الطليعي الذي تضطلع به مطبوعات عربية لم تألُ جهداً في تكريس خطاب الثقافة الواعي والمتحضر على صفحاتها.

* كاتب أردني.

أدبُنا العربيُ.. بين الجدّ والهزَل

■ راضي صدوق*

إذا كان الأدب في الماضي قد عانى من هزال الصورة والإطار معا، فإن نماذج كثيرة من الأدب اليوم هازلة عابثة، ولكن من نوع جديد.

عانى أدبنا العربي-شأنه في ذلك شأن آداب الأمم الأخرى- من تمزق وركود في بعض مراحله التاريخية عندما كانت شمس الحضارة تغيب عن أرض العرب. وفي تلك المراحل الراكدة، نبت نوع عجيب غريب من الآثار الأدبية الشاذة في هزلها وعبثها، وبخاصة في المراحل الواقعة تاريخيا بين سقوط بغداد في أيدي التتار، ومطالع عصر النهضة الحاضرة.

وقد قمت بجولة سريعة في بعض الكتب التراثية التي تؤرخ لهذه المرحلة من ركود الأدب العربي، فوقعت على الكثير من نماذج الهزل والعبث العربي، وبخاصة في «الكشكول» و«المخلاة» لبهاء الدين العاملي، ومقامات الحريري، ومقامات الهمذاني، وديوان إبراهيم اليازجي، وديوان حسن العطار، وغيرها من الكتب والدواوين. وقد اتخذ هذا الشذوذ الأدبي الهازل له أسماء فنية توارى خلفها، من ذلك (رد العجز على الصدر) في الشعر، كما نرى في مثل هذا القول:

بأبي ظبي تثني في الربى
في الربى ظبي تثني بأبي

واهبي في القلب نارا أسعرت
أسعرت في القلب نارا واهبي

حل بي من حبه ما هالني
هالني من حبه ما حل بي

فاسكبي يا عين دمعا دائما
دائما يا عين دمعا فاسكبي

وهناك عينات كثيرة من هذا القبيل، تكاد تكون معروفة لدى المثقفين، وهي مليئة بالمحسنات اللفظية والبديع والجناس، والطباق، والتورية اللفظية، والإغراق والتفنن في العبث كحشر حرف معين، وتكراره، في كل كلمة من كلمات البيت الواحد، من أمثلة ذلك:

١- **أواري أواري والدموع تبينُه**
وكم رُمت إُطفاءَ اللهيب وقد وَقد

٢- **فلا تعذلوا من غاب عنه حبيبه**
فمن فقد المحبوبَ مثلي فقد فقد

٣- **طرقت البابَ حتى كلَّ مَتني**
فلما كلَّ متني كلمتني

٤- **سلاني وليسَ لباسُ السُلوِ**
يناسبُ حُسنَ سِمات النفيس

وفي «المقامة الحلبية» أبيات كثيرة من هذا القبيل، تبعث على الضحك والسخرية، ناهيك عن سخيف الصياغة النثرية التي تبادهُنا في مقامات الحريري كلها، ولعل في سوق المثال التالي بعض

الكفاية، ليأخذ القارئ فكرة ناجزة، عن هذا الهراء الشعري والسخف المنثور. قال:

«فقال له أحسنت يا بُدير، يا رأس الدَّير. ثم قال لتلوه، المُشتبه بصنوه، إذن يا نويرة، يا قمر الدُّويرة، فدَنا ولم يتباطأ، حتى حلَّ منه مقعد المُعاطي، فقال له أجلُ الأبيات العرائس وإن لم يكنّ نفائس، فبرى القلم وقط، ثم احتجز اللوحَ وخط:

فتنتني فجننتني تجني
بتجنٍ يفتن غب تَجني
شغفتني بجفن ظبيٍ غضيضٍ
غنجٍ يقتضي تغيُّض جفني

ثم يمضي في ذلك إلى أن يقول: «أكتب الأبيات المَتائيم، ولا تكن من المَشائيم، فتناولَ القلم المُثقف، وكتب ولم يتوقف: »

زُيِّنت زينبُ بقدٍ يقدُ
وتلاه وَيلاه نهدٌ يهدُ
جُندُها جيدُها وظرفٌ وطرفٌ
ناعسٌ تاعسٌ بحدٍ يَحدُ
قدرها قدرها، وتاهت وباهت
واعتدَت واغتدَت، بخدٍ يَخدُ
فارَقتني فأرَقتني وشَطت
وُسَطت ثمَّ نمّ وَجدٌ وجد
فدَنت فديت وحَنت وحيَّت
مُغضَباً مُغضياً يَوَدُّ يُود

ولست أريد لنفسي أن تسترسل غائصة في نماذج هذا المروق والسخف والتصنع، فهي لو تسترسل لعادت إليّ شوهاءَ وقد فارقها صفاؤها وحساسيتها، وأية نفس مُرهفة لينّة الملامس، يمكنها أن تعبر مجاهيل الأبيات التالية دون أن تخدَش حساسيتها؟:

هي ظمياءُ والمظالمُ والإظلامُ
والظلمُ والظبي واللحاظُ
والعَظا والظليم والظبيُ والشيظمُ
والظلُ واللظى والشواظ..
والتظني واللفظ والنظم والتقريظ
والقيظُ والظما واللماظ..

وليس خافيا على أي قارئ أن مثل هذه الأبيات، لا يمكن أن تصدرَ عن روحٍ شاعرية صافية، جادة غير هازلة، ونفس رائقة غير شوهاء، ذلك أن الصناعة بأجلى صورها، تبدو بوضوحٍ في كل كلمة من هذه الأبيات، وكذلك العبث والهزل والتبجُح بالقدرة على النظم، بل تعداه إلى صميمية الموضوع ذاته، بدلاً من أن يعمد أصحابها إلى الاعتراف من أنفسهم، وتصوير خلجاتها على أروع وأدق ما يكون التصوير. وغالبا ما كانوا يهدرون قدراتهم ومواهبهم في وصف (ممسحة) أو سجادة أو قلم حبر، وغير ذلك من الأمور المهملة التي لا تصلح أن تكون موضعاً لشعر شاعرٍ جاد. وليس أعجبَ ولا أدعى إلى الضحك من أنّ ثلاثة شعراء تنافسوا في (التغزل) بممسحة قلم حبر، قال القاضي الفاضل (كان الوزير الأول للفاتح صلاح الدين الأيوبي):

ممسحةٌ نهارُها
يُجنُ ليلَ الظلمِ
كأنها مذ خلقتِ
منديلُ كُمِ القلمِ

وقال نور الدين بن المغربي (من شعراء الدولة الأيوبية):

وممسحةٍ لاحت كأفقٍ تبدَّدت
به قطعُ الظلماءِ والصبحُ طالع
ولما أطال الليلُ فيها وُروده
حَكته ومُدّت للصباح المَطالعُ

وقال المولى ناصر الدين شافع بن عبدالظاهر:

وممسحةٍ تناهي الحُسن فُيها
فأضحَت في الملاحة لا تبارى

ولا نكرٌ على القلم المُوافي
إذا في وَصلها خلع العِذارا

وإذا كنا نجد لهؤلاء الأدباء في هذه الحقبة من الزمن، بعضَ العذر، بسبب من إنتاج هذه الفترة بأكمله، كان يتسم بهذا الطابع، فإننا لا يمكن بحال من الأحوال أن نعذر الأدباءَ المُعاصرين الذين جنح بهم عبثهم، واستهانتهم بالمسؤولية، إلى المروق والنزق والتهوُر والعبث بمواهبهم، ومقدَّرات لغتهم.

وإذا كان شعراء عهد المماليك قد تغزلوا بـ (ممسحة) أو «قلم حبر»، فمن العجب أن نجد في عصرنا هذا، عصر الذرة والأقمار الصناعية والفضائيات والانترنت، بين الشعراء من تجزل قريحته وتجود، في رثاء حمار أو فرَس، وفي وقت كانت الأمة - وما تزال - أحوجَ ما تكون فيه إلى كل حرف من كل كلمة، ليضيء أمامها طريق المعرفة، وهي في غمرة كفاحها من أجل النهوض والتكامل.

قف بسوق الحمير وانظر مَليا
هل ترى أدهما أغرَّ المُحيَّا
خلسته يدُ اللصوص صباحا
موكَفاً مُلجماً مُعدّا مُهيّا
فَخلا اسطبله وأصبح قاعا
صَفصفاً خاويَ العروض خليًا
كان إن قلت (هش) أجابك طوعا
وإذا قلت «حا» إنتضى سَمهريًا

وهذا شاعر آخر كبير، يقول في (عصاً) أهداها إلى أحد أصدقائه:

يا صديقي وأنت نعمَ المُربي
قد بعثنا العصا فرُب الزمانا

فيرد عليه صديقه الشاعر في أبيات نجتزئ منها:

قد أتتني العصا فكانت أمانا
ليَ مما أخاف واطمئنانا
تحفةً من أخ نبيل السَّجايا
لا عدمناه يُتحفُ الإخوانا
لو تراني وقد توكأتُ في السير
عليها لخلتني سُلطانا!!

ولو شئتُ أن يمضي بي الاستطراد إلى سَوق أمثلة ونماذج من هذا الشعر المسفوح هدراً وعبثاً، في مرحلة أكثر ما تكون بحاجة إلى الجد والمسؤولية والقول الرَّكين.. أقول: لو استطردت في ذلك، لبَلَغ بي المَطافُ، في هذا المجال والسجال، إلى شعراء يحترمهم القارئ، أمثال: شوقي وحافظ ومطران والرصافي والزهاوي وغيرهم، وما قيل ويقال - في هذا الباب - في الشعر، يمكن أن يقال عن نماذج كثيرة في سائر الفنون والأنواع الأدبية.

وبعد،

فإن الأدب أصالة ومسؤولية، وهو لا يمكن أن يكون غير ذلك، فالارتجال والصناعة واللامبالاة من ألد أعداء الأدب، ذلك أن روحاً جادةً لا يمكن أن ينزل بها الإسفاف إلى هزل الصناعة والتزويق والانفعال السطحي الذاهل.

وإذا كان الأدب، في الماضي، عانى من هزال المادة والصورة والإطار معا، فإن نماذج كثيرة من أدب اليوم هازلةٌ عابثة، لكن من نوعٍ جديد.

فالأدباء، ومنهم الشعراء، يسفحون مواهبهم وكلماتهم في مذبح المُحاكاة اللفظية والنظريات المستورَدة الهجينة، الغريبة عن صفاء نفوسنا العربية الشرقية العامرة بدفء الوَداعة وشعاع الشمس.

وأي امتهان للأدب، أعمق وأبلغ من أن يُبتذل، وأن تتعاوره الأقلامُ غير المسئولة وغيرُ الحافظة لأمانتها؟!

* كاتب من الأردن.

التعليم الإلكتروني وتحديات القرن الحادي والعشرين

■ د. إسلام جابر أحمد علام*



نعيش الآن في عصر المعلومات وثورة تكنولوجيا المعلومات، فقد تحقق تطور كبير في التقدم العلمي والتكنولوجي، ما يشجعنا على القول إن العالم يشهد قفزات لم تحققها البشرية من قبل، حيث تميز هذا العصر بالعديد من السمات من أهمها تدفق هائل للمعلومات، وإتاحة مصادر المعلومات المختلفة لكل البشرية، وتوافر وسائل الاتصال على مدار الساعة.

وقد شهد العقد الأخير من القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين تقدماً هائلاً في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، وما يزال التقدم مستمراً، ويتسارع بخطى سريعة أكثر من الأمس.

نعم لقد طرأت مؤخراً تغيرات واسعة في مجال التعليم، وبدأ سوق العمل -من خلال حاجاته لمهارات ومؤهلات جديدة- يفرض توجهات واختصاصات مستحدثة تلبي احتياجات المجتمع، لذا، فإن المناهج التعليمية خضعت هي الأخرى لتواكب المتطلبات الحديثة والتقنيات المتاحة، مثل التعليم الالكتروني.

مفهوم التعليم الإلكتروني

لا يوجد اتفاق كامل حول تحديد مفهوم شامل لمصطلح التعليم عبر الإنترنت، فمعظم المحاولات والاجتهادات التي قضت بتعريفه، نظر كل منها للتعليم عبر الإنترنت من زاوية مختلفة حسب طبيعة الاهتمام والتخصص، وسأحاول تقديم رؤى مختلفة لهذا المفهوم وتعريفاً له.

«هو طريقة للتعليم باستخدام آليات الاتصال الحديثة من حاسب آلي وشبكاته، ووسائط متعددة من صوت وصورة ورسومات، وهذه التقنية تسهم في إيصال المعلومة للمتعلم في أقصر وقت وأقل جهد».

«مجموعة من العمليات المرتبطة بنقل وتوجيه مختلف أنواع المعرفة والعلوم إلى الدارسين في مختلف أنحاء العالم باستخدام شبكة الإنترنت، وهو تطبيق فعلي للتعليم عن بُعد».

ويُعرف التعليم الإلكتروني والتدريب عبر الإنترنت بأنه «تقديم البرامج التعليمية

والتدريبية عبر الإنترنت بأسلوب متزامن وغير متزامن، وباعتماد مبدأ التعلم الذاتي أو التعلم بمساعدة مدرس».

وأنه «بيئة تعلم إلكترونية تعتمد على أساليب التفاعل التزامني واللاتزامني بين المتعلمين والمتعلمين الآخرين، وكذلك بين المتعلم والمحتوى التعليمي، وبين المعلم والمتعلم، من خلال تبادل الآراء والمقترحات، وتقديم التغذية الراجعة والتقويم».

وهو «استخدام الوسائط المتعددة من بريد إلكتروني ومؤتمرات فيديو تفاعلية، ومحادثة بين طرفين عبر الإنترنت في العملية التعليمية».

وأنه «ذلك النوع من التعليم الذي يعتمد على استخدام الوسائط الإلكترونية في الاتصال واستقبال المعلومات،واكتساب المهارات،والتفاعل بين المعلم والمتعلم، ولا يستخدم مبانٍ مدرسية أو صفوفاً دراسية، ويرتبط هذا النوع بشبكة المعلومات الدولية- الإنترنت».

ومما سبق يتضح أن التعليم عبر الإنترنت هو «منظومة تعليمية لتقديم البرامج التعليمية أو التدريبية في أي وقت، وفي أي مكان، من خلال استخدام تقنيات المعلومات والاتصالات (الإنترنت) لتوفير بيئة تعليمية/ تعلميه تفاعلية، بطريقة متزامنة أو غير متزامنة،دون الالتزام بمكان محدد، اعتماداً على التعلم الذاتي، والتفاعل بين المعلم والمتعلم من خلال أدوات التفاعل المتزامن وغير المتزامن».

مما سبق يمكن استخلاص مجموعة من الحقائق الأساسية في ضوء التعريفات السابقة منها:

- التعليم الإلكتروني، ليس تعليماً يقدم بطريقة عشوائية مع التعليم النظامي المدرسي، بل هو منظومة مخطط لها، ومصممة تصميماً جيداً بناءً على المنحنى المنظومي..لها مدخلاتها،وعملياتها، ومخرجاتها، والتغذية الراجعة.
- التعليم الإلكتروني، لا يهتم بتقديم المحتوى العلمي فقط، بل يهتم بكل عناصر البرنامج التعليمي ومكوناته من أهداف،ومحتوى، وطرائق تقديم المعلومات، وأنشطة مصادر التعلم المختلفة، وأساليب التقويم.
- التعليم والتدريب عبر الإنترنت لا يَعنى بالعملية التعليمية وتقديم المقررات فحسب، بل يسهم في تقديم البرامج التدريبية للمعلمين أثناء الخدمة.
- يعتمد التعليم الإلكتروني على التفاعل بين المعلم والمتعلم، وبين المتعلم ومحتوى التعلم، ويحاول الاستفادة مما تقدمه تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، وتوظيفه في العملية التعليمية.
- التعليم الإلكتروني يغير صورة الفصل التقليدي الذي يتمثل في الشرح والإلقاء من قبل المعلم، والحفظ والاستظهار من قبل المتعلم، إلى بيئة تعلم تفاعلية تقوم على التفاعل بين المتعلم ومصادر التعلم المختلفة، وبينه وبين زملائه.

ويتم التعليم الإلكتروني بطريقتين هما:

- الطريقة المتزامنة: وتتمثل في وجود المتعلمين والمعلم في وقت التعلم ذاته؛ حتى تتوافر عملية التفاعل المباشر بينهم، كأن يتبادل الطرفان الحوار Chatting.
- الطريقة غير المتزامنة: وتتمثل في عدم ضرورة وجود المتعلم والمعلم في وقت التعلم ذاته، فالمتعلم يستطيع التفاعل مع المحتوى التعليمي، والتفاعل من خلال البريد الإلكتروني، كأن يرسل رسالة إلى المعلم يستفسر فيها عن معلومة معينة، ثم يجيب عليها المعلم في وقت لاحق.

يدعم التعليم الإلكتروني مبدأ التعلم الذاتي والتعليم المستمر مدى الحياة.

أهداف التعليم الإلكتروني

يسعى التعليم الإلكتروني إلى تحقيق مجموعة من الأهداف ومنها:

- خلق بيئة تعليمية تفاعلية من خلال تقنيات إلكترونية جديدة، والتنوع في مصادر المعلومات والخبرة.
- دعم عملية التفاعل بين المعلم، والمتعلمين، والخبراء من خلال تبادل الخبرات التربوية، والآراء، والمناقشات، والحوارات الهادفة لتبادل الآراء، بالاستعانة بقنوات الاتصال المختلفة مثل البريد الإلكتروني E-mail، والمحادثة Chat.

فالتعلم الجيد يهدف إلى تحقيق المشاركة الفعالة بين المعلم والمتعلم، مع تقديم تغذية راجعة للمتعلم، وجعل المتعلم محور العملية التعليمية؛ بحيث يكون له دور إيجابي في عملية التعلم، والقيام بالعديد من الأنشطة التعليمية من خلال تفاعله مع الآخرين.

- إكساب المعلمين المهارات التقنية لاستخدام شبكة الإنترنت، وتؤكد بعض الدراسات ذلك، حيث توصي بضرورة إكساب المعلمين المهارات اللازمة للتعامل مع شبكة الإنترنت.
- إكساب المتعلمين الكفايات اللازمة لاستخدام شبكات المعلومات (الإنترنت)، ويؤكد العديد من الدراسات على أن اكتساب تلك الكفايات للمتعلمين يساعد في تحسين عملية التعلم، وتزيد من دافعيتهم لها، فضلاً عن تحسين قدرة المتعلمين على المناقشة من خلال أنماط التفاعل المتزامن.
- نمذجة التعليم وتقديمه في صورة معيارية؛ فالدروس تقدم في صورة نموذجية، والممارسات التعليمية المتميزة يمكن إعادة تكرارها. ومن أمثلة ذلك بنوك الأسئلة، خطط للدروس النموذجية.
- تطور دور المعلم في العملية التعليمية، حتى يتواكب مع التطورات العلمية والتكنولوجية المستمرة والمتلاحقة.
- توسيع دائرة اتصالات المتعلم من خلال شبكة الإنترنت، وعدم الاقتصار على المعلم كمصدر للمعرفة، مع ربط الموقع التعليمي بمواقع تعليمية أخرى Links،حتى يستزيد من المعرفة.

مميزات التعليم الإلكتروني

يتميز التعليم الإلكتروني بالعديد من المميزات منها:

- الجودة النوعية للتعليم عبر الإنترنت.

يوفر التعليم عبر الإنترنت ثقافة جديدة يمكن تسميتها بالثقافة الرقمية،وهي تختلف عن الثقافة التقليدية أو الثقافة المطبوعة، حيث تركز الثقافة الجديدة على معالجة المعرفة.. في حين تركز الثقافة التقليدية على إنتاج المعرفة. ويستطيع المتعلم- من خلال هذه الثقافة الجديدة - التحكم في تعلمه عن طريق بناء عالمه الخاص به، عندما يتفاعل مع البيئة المتوافرة إلكترونياً.

وهذا هو الأساس الذي تقوم عليه نظرية التعليم بالتشييد(البنائي)،حيث يصبح المتعلم هو مركز الثقل، في حين يكون المعلم هو مركز الثقل في طرق التعليم التقليدية.

ولقد أبرز العديد من الدراسات جودة التعليم عبر الإنترنت، من خلال مقارنة مخرجات التعليم عبر الإنترنت، مع مخرجات التعليم التقليدي. ولقد ظهر واضحاً تفوق المتعلمين الذين درسوا عبر الإنترنت؛ فقد أحرزت مجموعة التعليم عبر الإنترنت سبقاً بمعدل ٢٠ ٪ عن مجموعة التعليم التقليدي، وأنهم حققوا فهما جيداً للمادة التعليمية المقدمة، وتكونت لديهم اتجاهات إيجابية زادت من ثقتهم بأنفسهم بصورة أكبر.

- يتيح فرصة لتبادل وجهات النظر بين المعلم

والمتعلمين، من خلال غرف الحوار المباشر، والمنتديات، والبريد الإلكتروني؛ الأمر الذي يتيح للمتعلمين إكسابهم للمعارف والمهارات.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من الدراسات التي أبرزت أهمية التعليم عن بُعد، باستخدام شبكات الحاسب في مساعدة الطلاب على التحصيل في الجانب المعرفي، والجانب المهاري.

- سهولة الوصول إلى المعلم بشكل كبير جداً، بعيداً عن أوقات العمل الرسمية؛ لأن المتدرب أصبح بمقدوره إرسال استفساراته للمعلم من خلال البريد الإلكتروني.
- توفير المادة التعليمية خلال اليوم؛ حيث يتيح للمتعلم أن يحصل على المعلومة في أي وقت، فهذه الميزة تتيح للجميع التعلم في الزمن الذي يناسبهم.
- تقليل الأعباء الإدارية للمعلم؛ فالتعليم عبر الإنترنت خفف من الأعباء الإدارية التي تقع على المعلم من إرسال واستلام الواجبات، حيث يمكن الحصول عليها إلكترونياً.
- الاستفادة القصوى من الزمن؛ فالمتعلم لديه القدرة على الوصول إلى المعلومة في المكان والزمان المحددين؛ حيث لا توجد حاجة للذهاب إلى قاعات الدروس أو المكتبة.
- تحسين وإثراء مستوى التعليم، وتنمية القدرات الفكرية عن طريق عرض كثير من المعلومات المتناقضة عبر الإنترنت؛ الأمر الذي يضطر الطالب إلى التفكير فيها، والمقارنة فيما بينها، والحكم عليها، وترجيح بعضها أو التوفيق فيما بينها.
- وفي هذا الصدد.. نجد أن برامج التعليم عبر الإنترنت تعمل على تنمية قدرات التفكير لدى المتعلمين، إلى جانب زيادة قدراتهم على حل المشكلات، وأن المتعلمين كان لديهم رغبة في الإبحار داخل البرنامج التعليمي بعد انتهاء وقت التدريب الخاص بهم.
- التقييم الفوري والسريع والتعرف على النتائج وتصحيح الأخطاء.
- سهولة وسرعة تحديث المحتوى المعلوماتي.
- تعدد مصادر المعرفة نتيجة الاتصال بالمواقع المختلفة على الإنترنت.
- مشاركة أولياء الأمور: من حيث مشاهدة ملاحظات المعلم واستخدام غرف الحوار معه، إضافة إلى مراجعة المحتوى واستخدام البريد الإلكتروني.
- توسيع نطاق التعليم: فالتعليم عبر الإنترنت يتيح فرص التعليم على نطاق واسع لمختلف الفئات الاجتماعية، بصرف النظر عن الجنس والعرق واللون، وبصرف النظر عن الزمان والمكان.
- استقلالية الطالب والاعتماد على الذات: فالتعليم عبر الإنترنت له دور في تشجيع الطالب وتحفيزه، للاعتماد على نفسه في العملية التعليمية، كما يؤدي إلى الاستقلالية في التعلم، فالتعليم عبر الإنترنت يحول دور المدرس من مقدم للمعلومات إلى دليل ومحفز للحصول عليها، الأمر الذي يشجع الطالب على الاعتماد على الذات ويصنع مزيداً من الاحتكاك بين المدرس والطالب.

من عيوب التعليم الإلكتروني

- قد يكون التركيز الأكبر للتعليم عبر الإنترنت على الجانب المعرفي أكثر من الاهتمام بالجانبين المهاري الوجداني.
- قد ينمي التعليم عبر الإنترنت الانطوائية لدى المتعلمين، لعدم تواجدهم في موقف تعليمي حقيقي،تحدث فيه المواجهة الفعلية، بل تكون من خلال أماكن متعددة، حيث يوجد الطالب بمفرده في منزلة أو محل عمله.

- لا يركز التعليم عبر الإنترنت على كل الحواس، بل على حاستي السمع والبصر دون غيرها.
- قيام المتعلم بأنشطة اجتماعية وثقافية ورياضية في التعليم النظامي، ولكن يصعب ممارسة تلك الأنشطة في التعليم عبر الإنترنت.
- يحتاج التعليم عبر الإنترنت إلى إنشاء بنية تحتية من أجهزة ومعامل وخطوط اتصال.
- يتطلب كفاءة في الأجهزة وخطوط الاتصال.
- صعوبة تطبيق أساليب التقويم.
- يتطلب تدريبا مكثفا للمعلمين والمتعلمين على استخدام التقنيات الحديثة قبل بداية تنفيذ التعليم الإلكتروني.
- يحتاج إلى نوعية معينة من المعلمين مؤهلة للتعامل مع المستحدثات التكنولوجية المستخدمة في هذا النوع من التعليم،كما يحتاج إلى هيئة إدارية مؤهلة للقيام بالعملية،وإلى متخصصين في إعداد وتصميم البرمجيات.
- يفتقر التعليم عبر الإنترنت إلى التواجد الإنساني والعلاقات الإنسانية بين المعلم والمتعلم. وبين المتعلمين أنفسهم.. بتواجدهم في مكان واحد.
- ما تزال بعض وزارات التربية والتعليم في بعض الدول لم تعترف بالشهادات التي يحصل عليها خريجو نظام التعليم عبر الإنترنت.
- نظرة المجتمع في بعض الدول إلى أن خريجي نظام التعليم عبر الإنترنت هم اقل كفاءة من خريجي نظام التعليم التقليدي.

وأرى أن هناك عديدا من المؤسسات عبر الإنترنت تقدم خدماتها مثل الحصول على شهادتي الماجستير والدكتوراه بشكل مباشر عبر الإنترنت، أو تدريب المعلمين في مجال تكنولوجيا المعلومات.

وقد أشار العديد من الدراسات أن ٤٨٪ من الجامعات والمعاهد التعليمية طرحت مناهجها عبر الإنترنت عام ١٩٩٨م، في حين ارتفعت النسبة إلى٧٠٪ عام ٢٠٠٠م، وفي المقابل نجد جامعات لا تقدم خدماتها ومناهجها التعليمة إلا عبر الإنترنت كجامعات بريطانية أمثال أنجل وود وغيرها.

إن العالم قد تحول إلى التعليم عبر الإنترنت وربطه بالاقتصاد والوقت لتحقيق تعلم أكثر فاعلية، وإن كان يختلف عن التعليم التقليدي الذي يغرس قيماً تربوية بصورة مباشرة، ويعزز أهمية العمل المشترك كفريق واحد (التعلم التعاوني)، وهذا من الصعب الحصول عليه عبر الإنترنت.

أستطيع القول إن التعليم عبر الإنترنت أصبح أمراً حتمياً، وجزءاً أساسياً من منظومة التعليم، لأن التعليم الالكتروني (عبر الإنترنت) وما به من تقنيات حديثة يثري عمليتي التعليم والتعلم.

كما أن التعليم عبر الإنترنت لا يجعل عملية التدريس أسهل من ذي قبل (الطريقة التقليدية في التدريس)، بل يتطلب الأمر مزيداً من الجهد في أطراف العملية التعليمية قبل أن نخوض في استخدام التعليم الالكتروني، لأن العالم يزداد تعقيداً يوماً بعد يوم.

وفي النهاية أستطيع القول إن التعليم الالكتروني أو ما يسميه البعض «التعليم عبر الويب»، هو تعليم يعكس صورة هذا العالم الجديد، فهو تحدٍّ للتربويين والمجتمع بأسره يجب تقبله، وتعلم كيفية التعامل مع مثل هذا النوع من التعليم.

---

* أستاذ مساعد تقنيات التعليم بكلية التربية - جامعة الجوف.

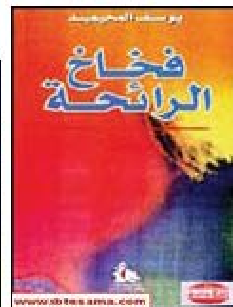
تراسل الحواس

في رواية "فخاخ الرائحة" ليوسف المحيميد

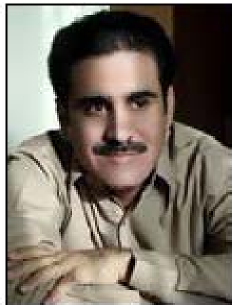
■ فريال الحوار*

«فخاخ الرائحة» رواية للكاتب السعودي يوسف المحيميد، وتعد الحلقة الوسط بين نزهة الدولفين و القارورة. يكتب الروائي يوسف المحيميد من خلال تجربته القصصية والروائية، بوعي تام ودقيق.. هذا الوعي يفترض ما يوازيه وعي القراءة والتأويل.. صدرت الرواية عام ٢٠٠٣م، وهي رواية إسترجاعية بالأساس؛ يتداخل فيها التذكر بالحلم، الأمل ومن ثم الفقدان.. فصول هذه الرواية تحمل عناوين هي عبارة عن جمل أسمية بعضها شعري خالص كما يقول صدوق نور الدين، كمثال: سر الغناء الحزين، طفولة مستباحة وشهوة القمر..يتجلى حضور الحواس في رواية «فخاخ الرائحة» بشكل لافت منذ عنوانها، و تأمل هذا المشهد الذي يرد عبر بوح توفيق أحد أبطال الرواية الثلاثة: «فجأة نقل لنا الهواء رائحة طيبة، رائحة حلوة، رائحة طبيخ لذيذ، قمنا ومشينا في صف متتابع باتجاه الرائحة، وكلما نمشي زيادة، تكون رائحة الطبيخ قوية، كانت تدخل في مناخرنا وتدوخنا، كنا نتسلل بين جذوع الأشجار، لدرجة أنه إذا ما اعترض طريقنا دغل أو جذوع وشجر، لا نستدير حوله، حتى لا نضل الرائحة، بل نصعد الدغل وندعك الشوك بأقدامنا الحافية، بعد أن قطعنا مسافة، رأينا على بعد ناراً تحيط بها الأحجار الصغيرة من جهاتها، كان السفود لا يبين من شدة الدخان، هذا الدخان العظيم يدفعه الهواء نحونا فتطير رائحته رؤوسنا .. تخيل ماذا كانوا قد شكوا في السفود، هؤلاء الملاعين، شكوا قطع شحم في أسياخ الحديد، ووضعوها فوق النار، شفت كيف يا طراد خدعونا، بماذا ؟ بشحمة تشويها النار، حتى استكثروا أن يخدعونا بلحمة».

حاسة الشم حاصرت توفيق وقادته مثل قدر غاشم إلى مصيره، متكئة على إلحاح الجوع وظلم الفاقة، وأتت حاسة الشم ممتزجة بحاسة الذوق في ما يدعى (تراسل الحواس)؛ إذ يمكن أن تكون الرائحة حلوة تحت سياط الجوع الشديد، ويمكن كذلك أن تعصف بالرؤوس فيغيب العقل، ويندفع الصبية ومعهم توفيق نحو الفخ المنصوب، ولا يجد توفيق بديلاً عن السخرية المرة، يختم فيها ذلك «الفلاش باك» الحزين الذي كان بداية رحلة العبودية الشاقة. وقد ورد هذا عبر «ديالوج» طويل، ينعكس على أعماق توفيق الحزينة







كي يكرس الطابع الكئيب الذي طبعت به هذه الشخصية، ونكاد نلمس اشتغال الحـواس كلها في النص السابق، وعلى هامش حاسة الشم التي كانت بؤرة المشهد ومحوره الأساس، ثمة حاسة اللمس التي تحضر حين يدعك الصبية الشوك بأقدامهم، وأما حاسة البصر فإنها تنزوي أمام كثافة الدخان المتصاعد، وهو ما حجب الرؤية أمام الصبية الصغار، ولكنه لم يحد من اندفاعهم استجابة لخداع ذلك «الفخ/الطبيخ» وحين تنعكس مأساة «توفيق» على وعي «طراد» يتوثق النسيج النابض الذي يجمع بين الشخصيات الرئيسة الثلاث، خصوصا بين توفيق وطراد اللذين كثيراً ما كانا يتجاذبان أطراف الحديث وأي حديث...! حديث في غاية البؤس.. يستعيد فيه كل منهما ذكرياته الدامية التي انعكست بقوة على حاضرهما الذي بدا مرمداً أمام ناظريهما، وإذا صبغ بلون ما، فإنه لون غارب يشي بنهاية كيان إنساني لم تترك له الحياة فرصة التقاط أنفاسه كي يلحق بركبها. من المؤكد أن الروائي يوسف المحيميد ينتقي مثل هذه الشخصيات عن وعي وقصد، وليس أدل على ذلك من قوله في مقابلة له:.. «حين أكتب عن المهمشين، فإنه ثمة رؤية تحمل بعداً سياسياً، حتى وإن لم يكن مباشراً» مما يفصح عن قصدية الروائي ووعيه بما يكتبه، وهو يعلن بوضوح ضرورة أن يكشف الروائي عن واقعه بشكل جروجري».

و إذا كان المشهد الروائي الأكثر عنفاً قد تأخر إلى الصفحات الأخيرة من الرواية، فلأن النص يعي أهمية هذا الحدث الذي ترك بطل الرواية الأساس بإذن واحدة، وكان لهذا الفقد أثره في شخصية طراد الذي وإن ظهر على أنه شخصية واقعية.. إلا أنه يمكن أن يؤخذ على صعيد الرمز، فهو نموذج للقادم من عمق الصحراء المجدبة القاسية التي لا تمنح -من وجهة نظر النص- إلا العاهات والقبح، وأقصى القسوة، وكما ظهرت شخصية طراد الذي حضنته الصحراء، وهللت له ثم نَكَبتْهُ بقسوة لا مثيل لها.

وبعد: إذا كانت الحواس هي نوافذنا التي نطل منها على العالم، فإن اللجوء إليها داخل النص السردي يمنح النص الخصوبة ويثري أجواءه، ويكرس عنصر التشويق فيه، وهذا ما شهدناه على وجه الدقة في رواية «فخاخ الرائحة» التي احتفت بالحواس احتفاءً خاصاً، وطبعت عالمها بطابعها، بداية بعنوان الرواية وكأن الحواس لون متميز ونسق واع يهب «فخاخ الرائحة» ليوسف المحيميد نكهة لا تخطئ ونبرة صوت خاص..!

---

* كاتبة من السعودية.



ندوة أدوماتو الثانية

الإنسان والبيئة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية

■ كتب: محمد صوانه

عقدت مجلة أدوماتو ندوتها الثانية في دار الجوف للعلوم خلال الفترة من ٢٠-٢٢ جمادى الأولى ٤-٦ مايو ٢٠١٠م، بعنوان «الإنسان والبيئة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية» التي نظمتها بمناسبة مرور عشرة أعوام على مجلة أدوماتو.

وقد شهدت الندوة تجمعاً علمياً فريداً ضم نخبة من العلماء والباحثين المتخصصين في الدراسات والعلوم الآثارية، يمثلون جامعات عالمية ومؤسسات أكاديمية متخصصة في مجال البحث العلمي والدراسات الآثارية، من دول أوروبية وعربية، إضافة إلى باحثين ومتخصصين من الجامعات السعودية، قدموا من خلالها خلاصة أبحاثهم التي تضمنت معلومات علمية جديدة من نتاج الاكتشافات الآثارية الحديثة في موضوع الندوة.

هدفت الندوة إلى إبراز العلاقة الوثيقة بين الإنسان والبيئة، والتعرف على المؤثرات البيئية التي أسهمت في التأثير

على المجتمعات البشرية عبر العصور، وإبراز دور التنقيبات العلمية في تدعيم الدراسات الآثارية، إضافة إلى إتاحة الفرصة للقاء المختصين بالدراسات الآثارية والبيئية وطرح تصورات بحثية مستقبلية.

وفي حفل الافتتاح، ألقى مساعد المدير العام الأستاذ عبدالرحمن الدرعان كلمة المدير العام لمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية الدكتور زياد بن عبدالرحمن السديري، التي أعرب فيها عن سعادة المؤسسة باستضافة هذه النخبة من العلماء والباحثين المتخصصين في مجال الدراسات الآثارية في رحاب دار الجوف للعلوم.. الصرح الثقافي الذي تحرص المؤسسة على أن يكون دائما موئلاً للمعرفة والبحث العلمي، والفعاليات الثقافية في مختلف فنون المعرفة. كما أعرب عن شكره لكل المشاركين في الندوة التي تقام بدعم من الهيئة العامة للسياحة والآثار والبنك الأهلي التجاري، وأضاف أنها تأتي بمناسبة مرور عشرة أعوام على صدور مجلة أدوماتو التي تصدرها مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، وحققت حضوراً مميزاً في الأوساط العلمية والبحثية الوطنية والعربية والعالمية.

وأكد المدير العام أن هذا الملتقى العلمي يأتي انسجاماً مع أهداف المؤسسة المنصوص عليها في النظام الأساسي التي تدعو إلى تشجيع الحركة العلمية والثقافية.. واستنهاض همم المبدعين والباحثين. وأكد أن إصدار مجلة أدوماتو جاء تحقيقاً لأهداف المؤسسة التي ينص نظامها الأساسي على الإهتمام بآثار المنطقة، وقد جاء اسم المجلة «أدوماتو»، من الاسم القديم لدومة الجندل، إحدى المواقع الأثرية المهمة في منطقة الجوف.

كما ألقى أ.د. عبدالرحمن الطيب الأنصاري رئيس هيئة تحرير مجلة أدوماتو، رئيس اللجنة المنظمة للندوة، كلمة أعرب فيها عن شكره لراعي هذه الندوة والجهات الداعمة المشاركة، مبيناً أن التقنيات الأثرية في الجزيرة العربية والعالم العربي تبين أن الإنسان ابن بيئته التي يعيش فيها، ولا بد له أن يتأقلم معها ويستفيد منها.

وقد نوّه بما حققته المجلة في مجال النشر العلمي للبحوث المتخصصة في الدراسات الآثارية؛ فأصبحت تحتل مكانة متقدمة مرموقة بين الأوساط العلمية.. وعلى أرفف الجامعات العالمية، ومراكز البحث العلمي.

إن رسالة مجلة أدوماتو تتضمن الاهتمام بتاريخ المنطقة العربية وآثارها قبل الإسلام، بهدف الكشف عن جوانب مهمة من تطور الحضارات العربية القديمة، فقد جاء الإسلام وقطف الحضارات القديمة وخلّصها من الوثنية وكل ما يرتبط بالشرك، وجعلها حضارة توحيد إله.. لا توحيد معبودات، ومن هنا، كانت الضرورة إلى كشف الغطاء عن تلك الحضارات التي يزيد عمرها عن عشرة آلاف عام.

وقدّر الدكتور الأنصاري استضافة مؤسسة

أتاحت الندوة فرصة لالتقاء المختصين بالدراسات الآثارية والبيئية للتفاعل مع تصورات جددية وطروحات علمية مبينة على مكتشفات آثارية.

تبذل مؤسسة عبدالرحمن بن أحمد السديري الخيرية جهوداً كبيرة في دعم البحث العلمي و نشر الدراسات العلمية والإبداعية.



عبدالرحمن السديري الخيرية لهذه الندوة العلمية، وقال إننا نُسَرُّ عندما نرى هذا الصدى القوي من قبل هذه الكوكبة من العلماء البارزين والمتخصصين في علوم الآثار من مختلف دول العالم، المهتمين بدراسة المدينة العربية نشأة وتطوراً الذين حضروا للمشاركة في فعاليات الندوة.

وألقى الدكتور علي بن ابراهيم الغبان نائب رئيس الهيئة العامة للسياحة كلمة الهيئة الراعي لهذه الندوة.. أعرب من خلالها - باسم سمو رئيس الهيئة- عن شكره لمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ودورها الريادي على مستوى الوطن العربي، مشيراً إلى دور الهيئة ودعمها لأنشطة مجلة أدوماتو، لافتاً أن موضوع الندوة «الإنسان والبيئة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية» يعد موضوع الساعة، بما نحن فيه من تحولات مناخية كبيرة، ومن أبرزها الواحات، وتمنى أن تحقق هذه الندوة أهدافها بإذن الله.

كما ألقى الأستاذ عبدالله اليوسفي مدير البنك الأهلي التجاري بالجوف - مندوباً عن رئيس مجلس إدارة البنك الأهلي المشارك في رعاية الندوة- كلمة أكد فيها أن السياحة والآثار من أهم الثقافات التي تربط المجتمعات، مبيناً أن البنك الأهلي التجاري يدعم هذه النشاطات العلمية والثقافية التي تسهم في خدمة المعرفة وتنمية الثقافة البحثية في المملكة.

وألقى أ. د. العباس سيد أحمد كلمة المشاركين في الندوة، والتي أشاد فيها بالمستوى العلمي المتقدم الذي حققته مجلة أدوماتو بين المجلات المتخصصة في علم الآثار، مبيناً أن مؤسسة عبدالرحمن السديري ومن خلال مجلة أدوماتو استطاعت أن تؤسس وعاء علمياً متخصصاً في الدراسات الآثارية.. أضحى موئلاً لكبار الباحثين والمتخصصين في دراسات الآثار في الوطن العربي.

وقد استمرت فعاليات الندوة على مدى

أربعة أيام، تضمنت ست جلسات علمية قدمت خلالها نحو ٣٤ ورقة عمل، للباحثين المشاركين، الذين خلصوا فيها إلى خلاصة أبحاثهم العلمية الميدانية في مجال محاور الندوة.

وشملت الأبحاث دراسة علاقة الإنسان والبيئة في المنطقة العربية وتأثرهما مع بعضهما بعضاً، ما تشكلت عنه علاقات متداخلة مكّنت الإنسان من إدراك أفضل الوسائل للتعامل مع البيئة والإنسجام مع متطلباتها، وجعلته يبتكر الأدوات التي تساعده في تكوين مسكنه الآمن وتوفير طعامه وشرابه وغذاء الحيوانات التي استأنسها وكذلك زراعة النباتات والأشجار التي توفر له الغذاء. وقد تشكلت نتيجة ذلك التفاعل الإيجابي من قبل الإنسان مع بيئة مظاهر الحضارات الإنسانية على مدى عصور التاريخ. وقد ظهر تأثير الإنسان واضحا جليا في كثير من فترات التاريخ، كما أن البيئة كان لها تأثير قوي على حركة الإنسان واستقراره، ومن ثم نتاج حضارته التي مثلت حياته وحياة أجياله اللاحقة.

ودرست أوراق العمل فترات التاريخ المتعاقبة من البليوسين والبلايستوسين والهولوسين والعصور الحجرية القديمة والوسيطة والحديثة والفترة النيوليتية والعصر الحجري النحاسي، والعصور اللاحقة.

كما كانت هناك أوراق عمل درست تصنيع النحاس في وادي الأردن، وهندسة الري في جنوب غربي الجزيرة العربية، وشرك الصيد في صحراء عُمان، والبيئات الساحلية والنهرية في مصر والسودان، واستقرار الإنسان في جبل طويق، والخصوصية الثقافية لبعض البيئات الساحلية، وأثر التقلبات البيئية على حياة الناس في وادي الرافدين، والإنسان والبيئة في الجزيرة العربية من خلال الرسوم والكتابات والاستيطان في البيئات البدوية، وأثر البيئة الصحراوية على اللهجات، وغيرها من الموضوعات الآثارية





المهمة التي تكشف مختلف جوانب العلاقة بين الإنسان ومختلف أنواع البيئة في الوطن العربي عبر العصور.. وذلك من خلال مكتشفات آثارية جديدة.

ورشة العمل

كما عقدت على هامش الندوة ورشة عمل بعنوان: «النشاط الأثري في الوطن العربي ودور الجمعيات الأثرية» شارك فيها الدكتور محمد الكحلاوي، و أ.د. يوسف مختار الأمين، والدكتور محمد عبدالستار عثمان، وأدارها الدكتور خليل المعيقل. استعرض فيها المشاركون أهمية التركيز على البحث الأثري.. وتطوير آلياته من أجل نتائج علمية أكثر دقة وشمولية، خدمة للبحث العلمي والتاريخ للفترات الحضارية المختلفة. وقد ركزوا على ضرورة تفعيل دور الجمعيات الأثرية من أجل تطوير البحث الميداني وأهمية تشكيل فرق العمل.

التوصيات

وفي ختام الندوة، عُقدت جلسة طُرح فيها عدد من المقترحات، خلُصت إلى توصيات أبرزها:

- عقد ورش عمل مصغرة تتخلل الندوات الرئيسة التي تنظمها مجلة أدوماتو.
- عقد الندوة كل عامين أو ثلاثة أعوام. ويمكن عقدها في مدن أخرى بالمملكة.. تعميماً للفائدة، ولإتاحة المجال أمام حضور طلاب الآثار والمهتمين من المختصين والباحثين في المملكة.
- نشر أوراق العمل في مجلد يكون مرجعاً في موضوعه.
- إنشاء موقع انترنت للندوة.. توضع فيه أخبار الندوة القادمة أولاً بأول.
- إتاحة الفرصة لأقسام الآثار المهتمة بآثار الوطن العربي لحضور بعض طلاب الدراسات العليا للندوات القادمة التي تعقدها مجلة أدوماتو.

أزمة النص في مسرح الطفل

■ الزبير مهداد*

تطالعنا الإعلانات الصحفية خلال الربعين الثاني والثالث من كل سنة، بإعلانات عن تنظيم مهرجانات لمسرح الطفل، تقيمها جمعيات وهيئات شتى في دول عربية كثيرة.

ومن الملاحظ على تلك المهرجانات، أن المشاركة فيها تظل مفتوحة على فرق مختلفة، بعضها يمارس المسرح من باب الهواية، في إطار جمعية فنية أو ثقافية لا توحي الاحتراف. والأخرى تنتمي لمؤسسات تعليمية .تمارس المسرح المدرسي. وقليلة هي الفرق التي تحترف مسرح الطفل وتشارك فيها. وحتى عالم الاحتراف يظل موبوءا عليلا بانتساب أشخاص لم يستفيدوا من أي تكوين أكاديمي فني يؤهلهم لممارسة العمل في هذا الحقل المهم، باستثناء ما راكموه خلال الممارسة في دور الشباب والمخيمات.. أو التجوال عبر المدن، وهو لا يكفي ليسوغ التفرغ والاحتراف.

وغياب الاحتراف يؤدي بالضرورة إلى تأخر القطاع، وسيادة الهواية التي تفتح الباب على مصراعيه للتجريب الذي قد لا يكون ناجحا دوما، ولا يسهم بفعالية في تطوير هذا الحقل، إلى جانب غياب التمييز الدقيق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل، وغياب تحديد مراحل النمو المستهدفة بالعروض المسرحية، وجهل بخصائص الطفولة وحاجاتها الفنية والثقافية، فبعض المسرحيات ينبغي تصنيفها ضمن مسرح الهواة، وبعضها يليق بالمراهقين والشباب، وأخرى أعمال مدرسية بسيطة.

تعددت المشاكل بتعدد الممارسين

فالساحة الفنية لمسرح الطفل اليوم تحوي ثلاث فئات من الممارسين: فئة المسرح المدرسي؛ وفئة الجمعيات الهاوية؛ وفئة محترفي التنشيط والتهريج.

فالمسرح المدرسي يستفيد من تأطير ومراقبة وزارة التربية الوطنية، بينما تمارس الجمعيات أنشطتها في الفضاءات المخصصة للجمعيات والشباب التي

تخضع لتأطير وزارات الثقافة والشباب. وتظل فئة محترفي التنشيط والتهريج مستقلة عن كل وصاية، محكومة بضوابط السوق وقواعده التجارية، وتتشكل من فرق فنية تحمل مسميات جمعيات، وأحيانا شركات أشخاص، تطوف على المسارح والمدارس والمخيمات والمنازل الخصوصية.. تقدم عروضها، وتحيي المناسبات والاحتفالات العائلية نظير أجرٍ مالي. وإذا كان العاملون فيها راكموا تجربة ومهارة خلال حياتهم الجمعوية بدور الشباب والمخيمات؛ فإن هذه الفرق التي شكلوها لا تستفيد من أي تأطير أو تدريب، ولا تخضع لوصاية أو توجيه أو ضبط من أي جهة، فالهاجس المالي يحكمها.. ولا يترك لها وقتا للتفرغ لزيادة التكوين أو تعميقه.

وعلى الرغم من نقط الالتقاء القائمة بين كل الفاعلين في هذا الحقل؛ فإن خصوصيات كل فن تظل ثابتة لا يمكن إغفالها، وهذا السبب.. هو منشأ الاختلالات الملحوظة في المهرجانات.

فالمسرح المدرسي يعمل على توصيل الأفكار التربوية للطفل، ويمسرح المناهج والدروس، ويسهم في تطوير قدرات الطفل وإنماء خياله الخصب، ويقدم عروضه في المدرسة، يشاهده التلاميذ والمدرسون والآباء والفاعلون في الحياة المدرسية. التلاميذ هم الذين يعدون ديكوراته، ويختارون موسيقاه، وينشدون أغانيه، ويركبون إكسسواراته، ويرسمون أقنعته، ويصممون ملابسه؛ وإذا كان متعذرا عليهم إنجاز كل ذلك، فإنهم على الأقل يسهمون فيه بحظهم؛ ونقط الارتكاز فيه تدور حول عنصرين اثنين، هما النص الذي ينبغي أن يلتقي مع العمل المدرسي وأهداف التربية ويكملهما ويحققهما، ثم إعداد الممثل الذي يجب أن تتحقق فيه تلك الأهداف المعرفية أو اللغوية أو السلوكية وغيرها[١]، وتأتي في رتبة ثانية قضايا الإخراج والديكور والمؤثرات الصوتية والضوئية وغيرها، والتي يشترط فيها إشراك التلاميذ بصفتهم منتجين وفاعلين ومتلقين، وهذا يستدعي منا أن نتقبل الأعمال مهما كانت متواضعة؛ بخلاف مسرح الطفل الذي يهدف إلى تقديم أعمال متكاملة من كل الجوانب دون تساهل فيها، ولا يشترط إشراك الأطفال في مراحل إعداد المسرحية، بل ذلك موكول للمحترفين الراشدين[٢].

والجمعيات الهاوية تضم نخبة من الشباب المثقف الغيور على الفن والثقافة، ولكن الغيرة لا تكفي لأجل إنجاز عمل فني جيد، فهم في الغالب يسقطون تجارب مسرح الهواة ذات البعد التجريبي الهاوي على مسرح الطفل.

أما فرق التهريج والتنشيط، فإنها تقدم في الغالب عروضا بهلوانية، تحرص على استدعاء ردود فعل الأطفال الصاخبة كالصراخ والتصفيق، ولا تتورع في سبيل ذلك عن تقديم مشاهد تثير تلك الردود على الرغم من منافاتها لقواعد التربية السليمة، كمشاهد الضرب والتهكم من الأشخاص لاعتبارات خاصة.. كالإعاقة أو الجنس أو اللون؛ فضلا عن افتقاد عروضها للشروط الجمالية والابتكار في الديكور أو حركات الممثلين أو اللباس.

والملاحظ أن كثيرا من المسرحيات لم يكتبها متخصصون في مسرح الطفل، بل كانت اجتهادا خاصا لمعدي المسرحية الذين لا يتوافرون في الغالب على الإلمام الضروري بفن الكتابة للطفل، وشروطها اللغوية والأسلوبية والمضمونية، بل راكموا تجربة إخراجية بسيطة من خلال انخراطهم في العمل الجمعوي بدور الشباب، وهم يكتبون النص ويخرجونه ويدربون الممثلين، ويخططون للإضاءة والصوت

والديكور وغير ذلك من العمليات المسرحية. والاعتماد على الإمكانات الذاتية ينم أحيانا عن أنانية متضخمة، وغياب الروح التعاونية، ورفض الانفتاح على الكفاءات الأخرى التي يمكن أن تشارك في إدارة العمل المسرحي. وهذا العامل يؤثر على جودة الأعمال، ويفرز مسرحيات ضعيفة ونصوصا مهزوزة، وديكورات بسيطة، وغير ذلك من العيوب. ويتذرع بعض المسرحيين بضعف الموارد المالية للجمعيات، ولكن هذا الوضع لا يغلق الباب أمام التعاون مع الكفاءات التي قد يتطوع كثير منها بالعمل حبا في المسرح.

لذلك تتكرر الملاحظات التي تبديها لجان التحكيم في كل دورات مهرجانات مسرح الطفل، والتي يمكن إجمالها فيما يأتي:

- ضرورة مراعاة خصوصيات مسرح الطفل، نصا وإخراجا، والتمييز بينه وبين الفنون الأخرى، وإدراك حدوده بدقة واحترامها.
- مراعاة المستوى التربوي والعقلي للطفل والعصر، وتوخّي البساطة في الطرح، واللعب كصياغة فنية مسرحية، وأسلوب السرد والحكي الرشيق البديع، وتفادي النزوع الماضوي والأنماط السردية القديمة.
- التركيز على التشخيص الدرامي والتعبير الحركي للجسد، بدل الإلقاء والخطاب المباشر، دون إغفال الجانب الجمالي والتقني.
- حسن توظيف تقنيات مسرح الطفل المتداولة كالأقنعة والكراكيز وخيال الظل توظيفا محكما يحافظ على تماسك وانسجام بناء العرض المسرحي.
- عدم استسهال التعامل مع مسرح الطفل، وإسناد إعداد المسرحيات لذوي الكفاءات العلمية والحرفية، والعمل على تكثيف الورشات التدريبية الخاصة لمسرح الطفل (الكتابة الدرامية، الإخراج، إعداد الممثل، الديكور).
- عدم إسقاط تجربة مسرح الهواة ذات البعد التجريبي والهاوي على مسرح الطفل، والعناية بالموضوعات التي تهم الأطفال، وتفادي المسائل الذهنية التي يناقشها الكبار، والرموز والإسقاطات السياسية والإيديولوجية.
- الانفتاح على الفعاليات الثقافية والفنية والتربوية والاستفادة من خبراتها، وتبادل التجارب بين الفرق المسرحية المشاركة في المهرجان[٣].

وما تحفل به التقارير من انتقادات صريحة للعروض المسرحية، يشي بأزمة شاملة يعانيها مسرح الطفل، وهذه الأزمة تنبع من عجز الواقع الثقافي العربي عموما، والمسرحي بوجه خاص عن الاستجابة لمتطلبات مسرح الطفل.

إن المهرجانات تعد مرصدا يمكّن من تتبع مؤشرات واقع هذا الفن، ومشاكله وآفاق تطوره، واتجاهات التجريب في عناصره ومكوناته، كما أنها تفتح الأبواب واسعة في وجه المبادرات التي يمكن أن تخدم هذا الفن؛ والعناصر التي تستأثر اهتمام ومتابعة الراصدين لضبط مؤشرات واقع مسرح الطفل كثيرة.. وأهمها قضايا النص، والإخراج والديكور والموسيقى، والحركة النقدية والدعم، ثم قضايا الجمهور. ولعل أهم هذه القضايا على الإطلاق هي قضية النص المسرحي التي تشغل بال الأدباء والمسرحيين كتابا ومخرجين على السواء.. لتحكّمها وقوة تأثيرها في العناصر كافة التي تؤلف العرض المسرحي.

أزمة النص

أهم أزمات مسرح الطفل مرتبطة بالنص المسرحي، فقليلة هي الكتابات التي تأخذ بعين الاعتبار شروط ومكونات العمل المسرحي من ديكور ولباس وإخراج وإضاءة وغيرها، فكل هذه العناصر تنجب مجتمعة عملا مسرحيا ناضجا.

فالمسرحية منظومة كلية تضم التمثيل والإخراج والديكور وغيره من المكونات التي تتآلف في إطار بنية مركزية، هي النص الذي يحدد من خلاله الكاتب الغاية من العرض المسرحي، لذلك فالعناصر كلها لا تبدأ عملها قبل عنصر الكتابة.

ضعف العناصر الناظمة للنص

إن الوصول إلى العناصر الناظمة لكتابة النص المسرحي للطفل، يشترط مراكمة معرفة أكاديمية وخبرة ميدانية وقراءات متوالية. وهذا ما ينقص الكثير من الكتّاب الهواة، لذلك فإن أغلب النصوص المتواجدة في الساحة تطغى عليها الخطابية، أو المباشرة، أو ركاكة اللغة، أو الحبكة المصطنعة التي تقوم على حوار فضفاض فيه ثرثرة كثيرة، وتلاعب بالألفاظ، وصراخ وعويل لا مبرر لهما، أبطالها شخصيات مصطنعة نمطية أحادية الجانب، تفتقد الحيوية والحرية والصدق[٤]. ويسرد الكاتب على لسانها كل ما يخطر على باله دون اعتبار لحقيقة الشخصية التي تمثلها، وهذه المباشرة تحول دون وضوح الرؤية السينوغرافية ونضجها، وتدل على غياب وعي بطبيعة الطفل المتلقي وحاجاته النفسية والعقلية والعاطفية.

فأهم النصوص وأقواها وأجملها هي التي تقوم على قصة قوية البناء محكمة السرد، وهذا يعني أن القصة في المسرحية مقصودة لذاتها، والحبكة المسرحية هي التي تحول لذة الحكاية وجمالها إلى دراما جميلة فيها حياة وصراع وحوار، وفي ظل غياب القصص الجميلة الممتعة الملائمة للطفولة، يلجأ كثير من الكتاب إلى استلهام التراث أو الاقتباس والترجمة.

فهناك كتاب يستلهمون التراث العربي ويقدمونه للطفل، بدعوى حاجة الطفل لتعرف تراثه، وإبراز معالم هويته وتأصيلها، دون عناء يذكر في انتقاء النصوص والمضامين وملاءمتها مع شروط الحياة المعاصرة، بل ودون مراجعة كثير من مضامينها التي ترسخ أنماط تفكير لم تعد مستساغة ولا مقبولة في زمننا الحالي، ويبدو عليها أنها لا تتأسس على معرفة الواقع وتتوافر فيها رؤية مستقبلية، على الرغم من أهمية هذه المعرفة وقيمتها التربوية والاجتماعية. فتراثنا.. على الرغم من غناه وتنوع فنون أدائه، وعلى الرغم من تعبيره عن وجداننا الجماعي، وأنه مرجع المتخيل الشعبي وأصل الفرجة، يجب تناوله تناولا إشكاليا داعيا للتساؤل، وإعادة النظر إليه، والشك فيه، وبحثه وفحصه، بدل الاكتفاء بالنظر إليه نظرة ثبات الماضي كضمان وحيد للمستقبل والحاضر[٥].

أما الاقتباس بشكليه الصريح والضمني، فإنه كان دوما مدخلا لتعلم الكتابة والاحتكاك بها، ولملء الفراغ في ساحتنا الإبداعية الأدبية الناتج عن ضحالة وضعف الإنتاج الأدبي المسرحي، وفي أحيان كثيرة يكون هذا الاقتباس مجرد ترجمة للنص، دون أن تتم إعادة قراءة للنص الأصلي، وتحويل بنيته الدرامية لتلائم مجتمعنا الذي يتميز بثقافته المختلفة.. وذوقه وفهمه وقيمه[٦].

فالأسطورة التي تتضمنها بعض القصص في الآداب الأجنبية، ينبغي التعامل معها بحذر

شديد، فلا يجب النظر إليها باعتبارها غريبة عن مجتمعنا، أو زائدة لا لزوم لها، ما يبرر حذفها من المقتبس، بل الثابت أنها تستهوي الأطفال ويتقبلونها، فهي مفيدة لهم، تساعد على نمو قدراتهم التخيلية، وهذا يوجب على الكتاب توظيفها في نصوصهم، وجعلها في نسيج العمل الدرامي التربوي، وشحذ عناصرها بحركة النص وأحداثه الدرامية، وفضاءاته، وإبداع لغة خطاب تستنبط الجوهري من الأسطورة، وتدمجه بالرؤية العامة والمفهوم الناظم لتطور النص ونموه دراميا وفكريا[٧].

واللغة سواء كانت أدبية فصيحة في حال الأعمال المترجمة، أم لهجة دارجة في حال الأعمال التراثية - ولكلٍّ وجهة نظر تدعمها حجج وجيهة جديرة بالتقدير- فإنها ينبغي أن تكون درامية، دالة وحيوية ومفعمة بالصور والمعاني التي تفجر الأحداث، أن تكون الجمل بسيطة مفهومة موجزة؛ ولا تعتمد على الحوار الشفوي وحده، بل كثيرا ما يكون للإيماءات والإشارات، وللصمت أيضا.. بعد دلالي في البنية الدرامية، وإنَّ اقتصار الكتابة المسرحية على الحوار البسيط، يفسره غياب الوعي بأهمية الصراع الدرامي وقيمته والمأساة في المسرح؛ فالنصوص المسرحية الرائجة عبارة عن ثرثرة، تفتقر للرؤيا الواضحة، وللبناء المحكم القوي للشخصيات، وللصراع البارز المتميز، فالصراع الذي يعبر عن الأحكام المتعارضة هو المحرك الدرامي الفاعل في المسرحية. وتكون الرؤيا واضحة إذا توافرت الوحدة الفكرية والعاطفية للصراع، وهذا أمر نادر في مسرحياتنا.

الصراع هو المجسد للمأساة، إنه أساس الوعي المأساوي الذي يبرز تعارض المواقف وتناقضها؛ فهو الذي يخلق القلق والشك لدى المتلقي، ويرفع مستوى التصاعد الدرامي. إن الصراع الدرامي هو النسيج العام الضام لعناصر التأليف المسرحي، فينبغي أن يعبر عن الأحكام المتعارضة التي يدافع عنها الخصوم الذين يمثلون رغبات متناقضة مختلفة، وهم لا يقلون قوة ووزنا عن بعضهم بعضا، وأن يكون بوتيرة تصاعدية يرافق مجريات أحداث المسرحية؛ فأفضل أنواع الصراع الدرامي هو الصراع الصاعد الذي يشتد ويقوى من أول المسرحية إلى آخرها، عندما يتساوى الخصوم من حيث القوة والتأثير، كل طرف من الخصوم يتمسك بالدفاع عن مواقفه ومصالحه المهددة ويحميها باستماتة، حتى يصل إلى الأزمة التي تشتد حتى تبلغ الذروة في الحل، كل ذلك في جو من الإثارة والتشويق والجاذبية الممتعة[٨].

لذلك، ينبغي أن تتحرر مسرحياتنا من ثنائية الذكي والبليد، أو المجتهد والكسول، أو المهذب والمشاغب.. وما شابه هذه الثنائيات البسيطة الساذجة التي طغت على كثير من مسرحياتنا التربوية خلال عقود من الزمن، فهي لا تمثل صراعا دراميا، ولا تمت له بصلة[٩]. فالمسرحيات التي تبنى على هذه الثنائيات لا تتضمن شخصيات متنامية متطورة متجددة، تتحلى بقوة الإرادة التي تخوض بها الصراع في مواجهة الإرادات الأخرى، فالخلل في بناء الشخصية يؤثر على بقية أركان المسرحية.

يجب بناء شخوص نامية محركة للأحداث،تتميز بتفردها، وتمتلك عمقها ووجودها في النص، تطرح من خلاله قضاياها.. وتحرك أحداثه؛ أي ألا تكون شخوصا نمطية أحادية الجانب، فطبيعة النفس البشرية أنها تحتوي على كم هائل من السلوكيات المختلفة، فينبغي عدم الإحجام عن استثمار الجسد الذي

يعد أداة تعبيرية أساسية من أدوات العرض الكوميدي، بشكل يساعد على رفع مستوى الإدهاش والتوتر الدرامي، ولا يقتصر التعبير الجسدي على حركة اليدين والوجه بطريقة تستدر الشفقة وتستجدي تعاطف المشاهد[١٠]؛ فسيطرة الجانب الاستهزائي على العمل الدرامي يفقده معناه ويميّع قيمه ومضامينه.

والشخصية في المسرحية تتحول من عنصر متخيل إلى عنصر حقيقي عندما يجسدها الممثل بشكل حي على الركح، حيث تعبر عن نفسها مباشرة من خلال الحوار والمونولوج والحركة التي يؤديها الممثل دون تدخل وسيط. وحين تكون الشخصيات مبنية بإحكام تساعد المشاهد على تعرف وظيفتها وسماتها وعملها، وذلك يتأتى له عن طريق اللغة.. وعبر المتخيل.. ومن خلال نمو الفعل المسرحي وسيرورة الأحداث.. وانفتاح العوالم وتعددها، والتي ينبغي أن تكون باعثة للطفل على الاندماج فيها، والتفاعل معها والاستغراق فيها، ولذلك، فلابد من إنتاج نص له خلفياته الكبيرة المستمدة من علم النفس وعلم التربية وعلم الجمال، للوصول إلى مستويات الطفل العقلية واللغوية والتخيلية.

ملاءمة الرؤية السينوغرافية

إن النصوص المسرحية الملائمة للرؤية السينوغرافية قليلة جدا، وإن ما يجب الاقتناع به لدى المسرحي هو أنه لا يمكن القبول بنص مسرحي طفلي خالٍ من الفعل ومن الدراما، فالمسرح فعل وحركة ومتعة وإثارة وإدهاش ولعب وموسيقى ورقص. وهذه المكونات هي التي تمنح الجمالية للعمل المسرحي، وتضمن جاذبيته وتأثيره، وتمنح المخرج فضاء دراميا وبعدا زمنيا ومكانيا.. ويتجه نحو العمق، وتقلص قدر الإمكان الحلقات الضائعة بين النص والإخراج، والتي غالبا ما تحرج المخرجين فيضطرون لملئها باجتهاداتهم الخاصة.

لذلك، على الكاتب أن يفكر بالخشبة عند الكتابة، فهو لا يكتب لنفسه، إنما للآخرين، للمخرج والممثلين.. وللأطفال المتلقين. فعليه أن يبحث عن أصوات شخصياته مما يراه في الواقع، لكن دون التعامل مع الواقع بوصفه مادة جاهزة يمكن نقلها إلى الخشبة، بل أن يستحضر ويصور أجزاء من الواقع، تحيل على ما يحصل على أرض الواقع من خلال العلامات التي يمكن للطفل المتفرج أن يلاحظها. إن النص المسرحي هو مشروع عرض قبل كل شيء[١١]، ينبغي أن يتيح للمخرج فرصة واضحة تيسر الاشتغال عليه وإعادة كتابته، ليخرج في حلة بهيجة تسر المشاهدين؛ فينبغي أن يكون هذا النص عبارة عن مجموعة من اللوحات التي تجتمع لتشكل عرضا..يجب أن يحددها الكاتب بتفاصيلها الدقيقة، حتى يستنير بها المخرج بكل سهولة ووضوح؛ وأن تنتظم هذه اللوحات في إطار وحدة فكرية، حتى لا يرتبك المخرج أو الممثل أو المتفرج؛ فالفكرة المبهمة أو المشتتة، تجعل المسرحية غير ذات موضوع.. ومن ثم غير ذات قيمة. كما أنه كلما حصل التطابق بين رؤى الكاتب ورؤى المخرج، واتفق تصورهما للعمل المسرحي.. أنتجا عملا جيدا، إلا أن المؤلف في الغالب، مهما أتقن الكتابة، لا يمكن أن يستوفي كل جوانبها السينوغرافية؛ لذلك، فإن المخرج يجد دوما فسحات يبث فيها من روحه.. ويكمل ما أعده الكاتب، وهناك مخرجون متميزون أعادوا كتابة المسرحيات فوق الركح برؤى وإضافات فنية ذكية أبهرت الكتّاب أنفسهم[١٢].

وأزمة النص المسرحي الطفلي العربي ناتجة عن تواضع إنتاجنا في هذا المضمار، وعن

كون المؤلفين أدباء ..لم يلموا بقواعد الإخراج المسرحي، ولم يشتغلوا به، أدباء تستهويهم مذاهب مثل الواقعية أو العبثية أو الرمزية أو غيرها، فيكتبون نصوصهم على ضوء ذلك دون التفكير في مشاكل العرض، وشروط الفرجة، وإكراهات الإخراج[١٢]. فهذه النصوص تصلح للقراءة الأدبية أكثر من صلاحيتها للإخراج المسرحي.

الخاتمة

إن الكتابة للطفل الموجود في الواقع، تشترط التسلح بالأدوات التي تمكن من تعرف هذا الطفل، وخصائص نموه البدني والعقلي والاجتماعي، ومطالب هذا النمو في وسط ثقافي متميز بلغاته، وعاداته، وأذواقه، وقيمه، وظروفه الاقتصادية والاجتماعية. ففهم هذا الطفل وتعرفه، يجب أن يترجمه النص المسرحي، وبناؤه الدرامي، وأسلوبه، ولغته؛ فيجب أن تكون هذه الكتابة مؤطرة بهذه المعرفة، رامية لفتح آفاق فكرية وخيالية ومعرفية واسعة أمام الطفولة، لا تبقى حبيسة الماضي وتمثلاته الثابتة في أذهاننا، بل تنفتح على المستقبل، ومتطلبات التقدم الثقافية والتكنولوجية والسياسية.

فصورتنا عن الطفولة هي في الغالب انعكاس لطفولتنا وصورتنا عن ذاتنا[١٣]، التي تكونت لدينا بتأثير عوامل تربوية وثقافية مغايرة للعوامل القائمة في زمننا، فالفارق يحدده حيز زمني أقله ثلاثون عاما، وأطر الماضي هذه التي تؤطر تصورنا عن الطفولة، تحول دون تقديم النافع لأطفال اليوم، ولا تحقق طموحات المشروع المجتمعي الذي يتوخى النهوض بالمجتمع وتقدمه ورخائه. والكاتب الذكي دائم المبادرة، متحرر من القيود وآثار الذات، يخطط بذكاء لاستغلال الماضي من أجل بناء الحاضر، والتوغل برفق وذكاء في عالم الطفولة المرح، طفولة اليوم الذكية المفتوحة العينين على العالم المعاصر، وما يشهده من تطورات كبرى.

---

* كاتب من المغرب.

(١) مهداد، الزبير: المسرح المدرسي؛ نشر جمعية التعاون المدرسي بالناظور ١٩٩٧م،ص ص ٩-١٣.

(٢) مهداد، الزبير: شروط تحقيق الفرجة في مسرح الطفل؛ جريدة الفنون، الكويت، عدد ٦٩ سبتمبر ٢٠٠٦ م ص ص٤٦-٤٧.

(٣) اعتمدنا في تركيب الملاحظات على وثائق الدورة الثانية لمهرجان الإمارات لمسرح الطفل، وربيع مسرح الطفل بسوريا ومهرجانات حركة الطفولة الشعبية لمسرح الطفل، ومهرجانات جمعية التعاون المدرسي وغيرها.

(٤) أمينة عباس، في ندوة رؤى مستقبلية حول واقع مسرح الطفل، مقال بجريدة البعث السورية ٨ فبراير شباط ٢٠٠٧م.

(٥) محمد سكري: مولا نوبة؛ جريدة الاتحاد الاشتراكي ٩ يوليو ٢٠٠٠م.

(٦) سكري، محمد: المرجع نفسه.

(٧) سكري، محمد :المرجع نفسه.

(٨) DICTIONNAIRE DRAMATIQUE [Par La Porte et Chamfort.] Paris, chez Lacombe, M. DCC. LXXVI. P 85-86.

(٩) مؤدن، عبدالرحيم: الكوميديا المغربية والصناعة اللفظية؛ جريدة العلم (الملحق الثقافي) ٦ دجنبر ٢٠٠٧م ، ص ٣.

مؤدن: المرجع نفسه.

(١٠) الخواجة، هيثم يحيى: حوار مع عبدالرحمن بن زيدان، منشور بمجلة نزوى العدد ٧ يوليو ١٩٩٦م ، ص ١٥٢-١٦٠.

(١١) حسو، عبدالناصر: النص المسرحي بين الكتابة والإخراج؛ جريدة الثورة (سوريا) الملحق الثقافي الصادر يوم ٥ يوليو ٢٠٠٥م.

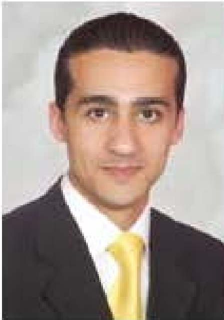
(١٢) الخواجة: المرجع نفسه.

(١٣) أمينة عباس، مرجع مذكور.

تنمية الموارد البشرية

ودورها في تعزيز الميزة التنافسية للوحدات الاقتصادية والمصرفية

بلال محمود حسين*



يشهد العالم تحولات سريعة نتيجة العولمة، ما شكل بيئة جديدة ملائمة أكثر لانتشار الشركات المتعددة الجنسية في مختلف دول العالم، والاستفادة من المزايا المتاحة حيثما وجدت، سواء على مستوى التمويل، أو الإنتاج أو التوزيع من أجل زيادة قدرتها التنافسية ومواجهة منافسات الآخرين، وفي ظل الواقع الحالي والمتخلف لوحداتنا الاقتصادية فإن التحول لمواجهة ذلك التطور لا بد من أن يكون بموارد بشريه تمتلك المعرفة والكفاءة العلمية والخبرة اللازمة.

ويرجع الاهتمام العالمي بتنمية الموارد البشرية إلى أن البشر هم الثروة الحقيقية لأيّ دولة، ولأي أمة، وكلما تمكنت الأمة من الحفاظ على ثروتها البشرية، وعملت على تنمية قدراتها عن طريق التأهيل والتدريب المستمر، لإكسابها القدرة على التعامل مع الجديد الذي يظهر على الساحة الدولية بين الحين والآخر؛ كلما تقدمت هذه الأمة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً بين الأمم الأخرى.

أولا: تنمية الموارد البشرية

وهي إعداد العنصر البشري إعداداً صحيحاً بما يتفق واحتياجات المجتمع، على أساس أنه بزيادة معرفة وقدرة الإنسان يزداد ويتطور استغلاله للموارد الطبيعية، فضلاً عن زيادة طاقاته وجهوده. وقد أشار تقرير التنمية البشرية الصادر عن الأمم المتحدة سنة ١٩٩٠م أن التنمية البشرية تعنى بتوسيع نطاق الاختيار أمام الأفراد، وذلك بزيادة فرصهم في التعليم والرعاية الصحية والدخل والعمالة. وقد تطور مفهوم تنمية الموارد البشرية، ولم يعد يقتصر فقط على التعليم والتدريب، بل أصبح يركز على تطوير أنماط التفكير والسلوك، ونوعية التعليم والتدريب، ونوعية مشاركة الجمهور في اتخاذ القرارات والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، وثقافة الشعوب، وطرق وأساليب العمل والإنتاج؛ أي تعبئة الناس بهدف زيادة قدراتهم على التحكم في مهاراتهم وقدراتهم.

إن تنمية الموارد البشرية = الإعداد (إعداد الموارد البشرية) + المتابعة (تقييم الأداء) + المقابل (الأجور والرواتب والمكافآت والحوافز) + المحافظة (الرعاية الاجتماعية والنفسية والاقتصادية) + الضبط (الإشراف والتوجيه) + التنمية (التدريب ورفع الكفاءة).

إن معنى ذلك أن كل ما يدفع من مبالغ ستؤدي إلى تنمية الموارد البشرية؛ أي زيادة قيمتها.. ومن ثم فإن الباحث يؤيد هذا التوجه، لأنه يحدد القيمة المالية التي يتم إنفاقها من أجل الوصول إلى قيمة الموارد البشرية التي يجب إثباتها في السجلات والقوائم.

وتشير تقارير الأمم المتحدة إلى أن تنمية الموارد البشرية تركز على:

- أن يعيش الإنسان حياة مديدة وصحية.
- أن يكتسبوا المعارف العلمية.
- أن يحصلوا على الموارد اللازمة لمستوى معيشة لائق.

ثانياً: الموارد البشرية في عصر العولمة

إن العالم يتعامل اليوم في اقتصاد مفتوح ضمن قرية صغيره تدعى العالم نتيجة تطور التكنولوجيا، فأصبح ينظر إلى الموارد البشرية كرأس مال متحرك، والعولمة من منظور إداري هي عولمة النشاط المالي والتسويقي والإنتاجي والتكنولوجي والمعلوماتي، أي عولمة أسواق المال والسلع والخدمات والتكنولوجيا والعمالة.

إن التحوّل من المؤسسة التقليدية بكل أشكالها (تنظيم هرمي، مركزيه، الاعتماد على التجربة،.. الخ) إلى المؤسسه المعاصرة (تنظيم مفلطح وشبكي، تكامل فريق العمل، اللامركزية، الإستراتيجيه، المعلومات..الخ) يقوم أساسا على نوعية وخصائص الموارد البشرية، فإذا توافرت القدرة مع الرغبة في إطار منسجم ومتفاعل، تصبح الموارد البشرية هي المدخل الإستراتيجي لإدارة أهم أصول المؤسسة بهدف تحقيق ميزه تنافسيه.

ولغرض تطوير الموارد البشرية في عصر تكنولوجيا المعلومات فإن ذلك يتطلب مجموعه من الآليات:

١. تخطيط القوى العاملة:

تحتاج أي وحدة اقتصادية إلى موارد بشرية تؤدي من خلالها النشاط الذي تقوم به، وعليه يجب أن تقوم بتحديد احتياجاتها من أعداد ونوعيات مختلفة من الموارد البشرية. وحسن تحديد النوعيات والأعداد المناسبة من العمالة تكفل القيام بالأنشطة على خير وجه، وبأقل تكلفة. أما سوء هذا التحديد فيعني وجود عمالة غير مناسبة في الأعمال والوظائف، ووجود أعداد غير مناسبة منها أيضًا، ما يؤدي في النهاية إلى اضطراب العمل، وزيادة تكلفة العمالة عما يجب أن تكون. ويعتمد تخطيط الاحتياجات من الموارد البشرية على مقارنة بسيطة بين ما هو مطلوب من العمالة وبين ما هو معروض منها داخل الوحدة الاقتصادية. فإذا كانت نتيجة المقارنة وجود فائض في عمالة المنظمة، وجب التخلص منه، أما إذا كانت النتيجة وجود عجز، فإنه يجب توفيره.

تخطيط الموارد البشرية هو محاولة لتحديد احتياجات الوحدة الاقتصادية من العاملين خلال فترة زمنية معينة، وهي الفترة التي يغطيها التخطيط، وهي في العادة سنة. وباختصار، فإن تخطيط الموارد البشرية يعني أساسًا تحديد أعداد ونوعيات العمالة المطلوبة خلال فترة الخطة.

٢. تدريب الموارد البشرية

ويهدف إلى:

- زيادة الإنتاج عن طريق تحسين المهارات والمعارف الفنية لأداء الأعمال.
- سرعة تنفيذ الأعمال بصورة صحيحة.
- ضمان سلامة العامل، لأنه كلما زاد التدريب على استخدام الآلة أصبح في استطاعته تجنب الضرر وتفادي الأخطار.

٣. إعادة هندسة العمليات

ويقصد بها إجراء تغييرات جذرية لها، تؤدي إلى حصول تغييرات جوهرية في المنتج، وإن إعادة هندسة العمليات لن تنجح بدون مشاركة إدارة الموارد البشرية وتنميتها من خلال:

- الحصول على الدعم والتأييد لجهود اعادة هندسة العمليات.
- تشكيل فرق العمل.
- تغيير طبيعة العمل.
- التحول من الوظائف المراقبة إلى الوظائف الممكنة.
- التحول من التدريب إلى التعليم.

٤. تقييم الأداء

ويخدم تقييم الأداء العديد من الأغراض منها:

- يوضح العامل الذي يجب تدريبه، ومن الذي ينبغي نقله أو الاستغناء عنه.
- يبين الفرد الذي يستحق العلاوة أو الترقية.
- يساعد في مقارنة العمل المنجز مع العمل المتوقع، وتحديد الإجراءات التصحيحية الواجب اتخاذها.

ثالثاً: دور الموارد البشرية في تحسين القدرة التنافسية

إن من آثار ظاهرة العولمة هو ظهور الشركات المتعددة الجنسيات نتيجة ازدياد التعامل التجاري ما بين الشرق والغرب والشمال والجنوب ضمن هذا العالم، ما أدى إلى الانتشار الواسع للاستثمار الأجنبي، والانتقال من الحضارة الصناعية ذات المحتوى المادي إلى الحضارة المعلوماتية ذات المحتوى الفكري، وهذا أدى إلى اتساع المنافسة وشراستها بين مختلف الشركات والمنتجات.

خلاصة القول وصفوته: إن من أهم مقومات الميزة التنافسية إن لم تكن أهمها على الإطلاق هي الموارد البشرية، لأن كيفية تحكم الشركة بمواردها المختلفة (مادية، تنظيمية، معلومات، بشرية) هي أن تكون تحت سيطرة القدرة العقلية التي تمتلكها هذه الموارد.

ويرجع الاهتمام العالمي بتنمية الموارد البشرية إلى أن البشر هم الثروة الحقيقية لأيِّ دولة، ولأي أمة، وكلما تمكنت الأمة من الحفاظ على ثروتها البشرية، وعملت على تنمية قدراتها عن طريق التأهيل والتدريب المستمر، لإكسابها القدرة على التعامل مع الجديد الذي يظهر على الساحة الدولية بين الحين والآخر؛ كلما تقدمت هذه الأمة اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً بين الأمم الأخرى.

فالتنمية البشرية تهدف إلى توسيع مدارك الفرد، وإيجاد المزيد من الخيارات المتاحة أمامه، كما تهدف إلى تحسين المستويات الصحية، والثقافية، والاجتماعية، وتطوير معارف ومهارات الفرد، فضلاً عن توفير فرص الإبداع، واحترام الذات، وضمان الحقوق الإنسانية، وضمان مشاركاته الإيجابية في جميع مناحي الحياة.

فالعنصر البشري بما لديه من قدرة على التجديد، والإبداع، والاختراع، والابتكار، والتطوير، يمكنه أن يتغلب على ندرة الموارد الطبيعية، وألا يجعلها عائقاً نحو النمو والتقدم، عن طريق الاستغلال الأفضل – إن لم يكن الأمثل – لطاقات المجتمع العلمية والإنتاجية، فضلاً عن الاستغلال الرشيد للموارد الطبيعية والاستثمارات المتاحة.

ومما لا شك فيه، أن الدولة التي لا تستطيع – أو تعجز عن – تنمية مواردها البشرية، لا يمكنها أن تحقق غاياتها وأهدافها المخططة والمأمولة، مهما ابتكرت من وسائل، وإنما يمكنها أن تحقق غاياتها وأهدافها عن طريق تضافر جميع عناصر الإنتاج: (الأرض، والعمل، ورأس المال، والإدارة).

* جامعة عمان العربية للدراسات العليا – الأردن.